

إعادة إنشاء القاعة الأثرية الشامية

في المتحف الوطني بدمشق

الأستاذ أبو الفرج النسي

محافظ المتحف الوطني بدمشق

كانت دار رئيس مجلس الوزراء السابق المرحوم جميل مردم بك في السليمانية قرب البيارستان النوري في قلب مدينة دمشق القديمة ، وكان يطلق على المحلة المارستان وسيدي عامود . كان في هذه المحلة دور كبراء دمشق : آل القوتلي ، آل مردم بك ، آل البكري وكان أكثر رجالات هذه الأسر قادة الحركة الوطنية في بلاد الشام .

لما قامت الثورة السورية عام ١٩٢٥ كانت هذه المحلة الكبرى هدفاً لغارات الطائرات الفرنسية حين أرادت أن تنتقم من الأهليين العزل عندما أعيأها القتال الشريف ، وكانت لا شك تتقصد إيذاء المدينة وخاصة رجالاتها المخلصين .

أصابت قنابل الفرنسيين دار المرحوم السيد جميل مردم بك فهدمت جزءاً كبيراً منه . فكّر المرحوم بالاحتفاظ بالعناصر الفنية العائدة إلى القاعة الرئيسية الأثرية ليعيد إنشاءها في قصر كان يزمع بناءه في دمشق ؛ لذا اتفق مع الفنان الشهير محمد علي (أبي سليمان) الخياط على فك أجزاء القاعة وحفظها لديه ليشرّف على العمل عندما يحين الوقت . التقط للقاعة عدة صور فوتوغرافية المصور السيد جورج درزي ، ورسم مخطط القاعة وواجهاتها ، وأحد مقاطعها الرسام السيد كمال الكلاس .

لم تتح الفرصة للمرحوم أن ينفذ مشروعه ؛ وفي سنة ١٩٥٨ وجد من الأنسب أن يهدي الأجزاء التزيينية إلى المتحف الوطني بدمشق ، فأعلم المديرية العامة للآثار والمتاحف برغبته بهذا الإهداء .
تقبلت المديرية العامة هذه الهدية بكل مرور ، واتخذت الاجراء القانوني لهذا القبول فصدر قرار من مجلس الإدارة بقبول الهدية بعد موافقة السيد وزير الثقافة والارشاد القومي في جلسته المنعقدة في ٣١ / ٥ / ١٩٥٨ ووجه السيد مدير الآثار العام إلى المرحوم السيد جميل مردم بك كتاب شكر تحت الرقم ١٢٨٥ والتاريخ ١٧ / ٧ / ١٩٥٨ هذا نصه :

إلى دولة السيد جميل مردم بك المحترم :

كان لتفضلكم بإهداء مديرية الآثار العامة مجموعة من الخشب المدهون الشامي لقاعة من قاعات دور دمشق الأثرية مع ما يتبعها من رخام مفصص وبجرة رخامية مساهمة من دولتكم في إغناء تراثنا والحفاظ على ثرواتنا القومية في الأماكن التي خصصت لذلك وهي المتاحف الوطنية ، لتكون فيها شاهداً على ما أبدعه السلف ، ووجهاً نيراً يباهي فيه أمام الأجيال الحاضرة والقادمة ، أطيب الأثر في نفوس أسرة مديرية الآثار العامة ومجلس إدارتها . وقد قررنا مبدئياً إعادة إنشائها في إحدى غرف الجناح الاسلامي في المتحف الوطني بدمشق والإشارة إلى أنها هدية منكم .

وإنني إذ أتقدم اليكم باسم مديرية الآثار العامة بجزيل الشكر على هديتكم الثمينة التي اعتبرها خدمة صغيرة تضاف إلى الخدمات الجلى التي قدمتموها الى وطنكم العربي الكبير فقدرت حق قدرها وسجلت لكم بمداد الفخر ، أرجو لشخصكم الكريم العمر المديد والصحة الطيبة .

مدير الآثار العام

الدكتور - سليم عادل عبد الحق

لقد كان هذا الإهداء قبل أشهر قليلة من وفاته رحمه الله ، وكأنه كان يشعر أن منيته قد دنت فرأى أن توضع أجزاء القاعة في المكان اللائق بها .

ومن حق المرحوم علينا أن نذكر بهذه المناسبة لمحة عن حياته (١) : ولد السيد جميل مردم بك سنة ١٨٩٢ (٢) من أسرة دمشقية عريقة اشتهرت في ميادين العلم والأدب والسياسة ، واحتلت مكانة رفيعة في القوم .

درس المرحوم في المدرسة العازارية في دمشق وكان من زملائه الأديب الكبير الأستاذ شفيق جبري . درس في بيروت في المدرسة العباسية التي أسسها الشيخ أحمد عباس وكان من مدرسيها القديرين الرجل العربي الحر والإداري القدير الأستاذ عارف النكدي . ودرس في فرنسا العلوم السياسية .

أهلت ثقافته وكفاءته السياسية اللبقة الى الظهور في الميدان السياسي منذ نعومة أظفاره فقد كان منذ سنة ١٩٠٦ عضواً في جمعية النهضة العربية ، ثم ما لبث أن انضم الى جمعية العربية الفتاة وأصبح من أبرز أعضائها . وكان له دور كبير في عقد مؤتمر باريس الذي أعدته جمعية العربية الفتاة سنة ١٩١٣ م وشغل فيه أمانة السر باللغة العربية .

عندما اندلعت نيران الحرب العالمية الأولى كان السيد جميل مردم بك في باريس ، بقي فيها بعض الوقت ثم ذهب الى مصر فمكث فيها قليلاً ، ثم رحل الى أمريكا الجنوبية في مهمة قومية عربية ثم عاد الى باريس في أعقاب الحرب العالمية الأولى . وكان إذ ذاك مؤتمر السلام (١٩١٨ - ١٩١٩) .

عندما ذهب الأمير فيصل بن الحسين الى باريس ممثلاً للدولة العربية ، التحق به المرحوم وعند عودته الى دمشق كانت له مكانة رفيعة في جمعية العربية الفتاة وكان عضواً في اللجنة الإدارية الأهلية للدفاع الوطني .

أشغل المرحوم وظيفة مستشار وزير الخارجية في العهد الفيصلي . وعند دخول الفرنسيين دمشق بعد معركة ميسلون ، حكم عليه ونزح الى مصر .

(١) تكرم الدكتور فريد الخاني بتقديم مذكرة مختصرة عن حياة المترجم كما تكرم باعاري مقال الأستاذ أكرم زعيتر المنشور في جريدة الحياة البيروتية (العدد ٤٢٨٤ المؤرخ في ١٠ نيسان ١٩٦٠) وتكرم أيضاً بسؤال الدكتور نجيب الأرناؤزي نقيب المرحوم ، فعصل منه على بعض المعلومات الإضافية . فللجميع من أطيب الشكر وأسمى الاحترام .

(٢) هذا هو التاريخ الذي حصلنا عليه إلا أننا نشعر أنه ربما كان مغلوطاً لأنه من الصعب أن ندرك أنه كان عضواً في جمعية سياسية وكان عمره أربعة عشر عاماً - كما سبرد بعد قليل - وربما كان الخطأ في تاريخ انسابه الى الجمعية .

عاد بعد مدة الى سورية ، واشترك في الأحداث التي جرت بمناسبة زيارة المستر كرين الثانية وعندما أراد الفرنسيون اعتقاله ، فرّ الى حيفا ، ثم عاد الى دمشق بعد لأي .

اشترك في حزب الشعب وكان عضواً بارزاً فيه ، ولما نشبت الثورة السورية عام ١٩٢٥ أسهم مع إخوانه وذهب إلى جبل العرب ليوحد جهود الثوار ثم فرّ من الفرنسيين الى حيفا إلا أن الانكليز قبضوا عليه وأسلموه الى الفرنسيين فاعتقلوه وسجنوه في أرواد . ولما أرادت فرنسا أن تتفاهم مع السوريين بعد الثورة ، وجرت الانتخابات للمجلس التأسيسي ، لعب المرحوم دوراً كبيراً في تشكيل الكتلة الوطنية التي كان لها فضل كبير في توحيد الجبهة الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي . .

فاز المرحوم بالنيابة عن دمشق ، واحتل مكاناً مرموقاً في الجهاد السياسي . ومن المعلوم أن فرنسا أخلت بتعهداتها وأوقفت المفوض السامي أعمال المجلس الذي لم يرض أن يطاع الفرنسيين في حذف بعض مواد الدستور ولا قبول إضافة المادة ١١٦ .

في فترة الانقطاع بعد تعطيل أعمال المجلس ، سافر المرحوم الى باريس لأعمال شخصية ، وفي هذه الأثناء جرى اتصال بين المرحوم والساسة الفرنسيين على علم من أعضاء حزب الكتلة الوطنية البارزين . لكن الاتصال لم يسفر عن شيء ، ولم تصحح فرنسا سياستها .

جرت انتخابات سنة ١٩٣١ على أساس الدستور الذي أضيف اليه المادة ١١٦ ، وكانت الوطنيون لا يريدون الاشتراك بالانتخابات ، إلا أن المرحوم أقنع زملاءه بضرورة اقتحام العمل الإيجابي والسعي الى اجبار فرنسا على منح الشعب الحرية بكل الوسائل .

لم يكن فوز الوطنيين كبيراً فقد حازوا سبعة عشر مقعداً ، بينما نجح المواليون للمستعمر وكان عددهم واحداً وخمسين . وبالرغم من قلة عدد الوطنيين فقد كانوا مهيمنين على المجلس ، وكان المرحوم محور الحركة فيه .

تشكلت وزارة المرحوم السيد حقي العظم واشترك فيها المرحوم جميل مردم بك بناء على قرار من حزب الكتلة الوطنية ، فتولى وزارات المالية والزراعة والتجارة . بقي في الوزارة عشرة أشهر ، ولكن علم الوطنيون ما اعتزمه المفوض السامي من طرح مشروع معاهدة لا تضمن حقوق الشعب ، استقال الوزيران الوطنيان ، وظل المفوض السامي دائباً على إقرار مشروع المعاهدة .

بذل المرحوم نشاطاً عظيماً في المجلس وخارج المجلس ، واستطاع بدهائه ولباقته أن يحصل على مضبطة موقعة من أكثر أعضاء المجلس وعددهم ستة وأربعون نائباً يطلبون فيها رفض المعاهدة ، ولما عقدت الجلسة كان الفرنسيون مطمئنين الى تغلب الأكثرية الساحقة ، إلا أن المفاجأة أذهلتهم عندما قرأ المرحوم العريضة . ولما علم مندوب المفوض السامي بالأمر المبيت أراد أن يحول دون إتمام تلاوة المضبطة وكان يقرأها المرحوم بنفسه ، إلا أنه لم يصح السمع اليه وأتم تلاوتها ، ودخلت المضبطة في محضر الجلسة . حاول المندوب الفرنسي حذفها من المحضر فأبى رئيس المجلس ، وفشل مشروع المعاهدة .

ظل المرحوم مع اخوانه يعاندون فرنسا ويشغبون عليها في الداخل والخارج حتى سنة ١٩٣٦ حين أعلن الإضراب العام . سجن مع زملائه وامتد الإضراب شهرين متوالين حتى سئمت فرنسا واضطرت صاغرة الى الاتفاق مع الوطنيين .

ذهب الوفد الوطني المفاوض الى فرنسا وكان المرحوم أحد أعضائه . واستطاع الوطنيون أن يحصلوا على أكبر قدر ممكن من حقوق الشعب في مشروع معاهدة جديدة .

ألف المترجم الوزارة الأولى بناء على مشروع المعاهدة وكان ذلك في شهر كانون الأول ١٩٣٦ وكان أهم ما جاء في بيانه الإصرار على انشاء وزارة الخارجية ووزارة الدفاع .

وافق المجلس النيابي السوري على مشروع المعاهدة إلا أن فرنسا ماطلت في عرضها على المجلس النيابي الفرنسي ، وعندما أخذت روائح الحرب الثانية تبدو ، أخذت فرنسا تبدل سياستها . سافر المرحوم الى فرنسا من أجل استنجاز المعاهدة إلا أنه لم يفلح لأن الظروف الدولية كانت تتجه الى الخطر أكثر فأكثر .

أعلنت الحرب فأسفرت فرنسا عن وجهها ؛ وبدلت سياستها نهائياً ، فاضطر المرحوم الى مغادرة البلاد الى العراق مع بعض صحبه .

عند انتهاء الحرب الثانية سنة ١٩٤٥ كان المرحوم السيد جميل مردم بك وزيراً للخارجية ونائب رئيس الوزراء في وزارة المرحوم سعد الله الجابري . وكان رئيس الوزراء غائباً عن البلاد ورئيس الجمهورية السيد شكري القوتلي مريضاً . وفي ذلك الظرف كانت تريد فرنسا الدوغولية أن تعيد سورية الى قبضتها الاستعمارية ، وكان الظرف عصيباً ، وقع العبء الأكبر على المرحوم فلم يتخاذل ، وقصر برجاحة عقل وحسن تدبير ، وأبدى نشاطاً ، فأنقذ البلاد من شر

مستطير ، ثبت في الداخل واتصل بالمراسلين والأجانب والدول الأجنبية والمؤسسات الدولية يعرض الوضع الخطير . وبعد الحوادث المؤسفة التي جرت في أكثر المدن السورية تدخل الجيش الانكليزي ، ثم تقرر جلاء الفرنسيين تماماً في هيئة الأمم المتحدة .

شكل المرحوم الوزارة سنة ١٩٤٧ ، وفي عهده وقعت حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ وبالرغم من ضعف الإمكانيات العسكرية السورية إذ ذاك فقد بذل الجيش السوري ما في وسعه ولم يتخاذل وكانت مواقفه مشرفة بالإجمال ، وأخيراً انسحب المرحوم من الميدان السيامي واتخذ له مصر مقراً واشتغل بالأعمال الاقتصادية . ثم وافته فيها المنية رحمه الله سنة ١٩٥٨ (الصورة - ١) .



تسلّمت المديرية العامة أجزاء القاعة الأثرية ، وأرادت أن تعيد إنشائها . قلب المسؤولون وجهات النظر أين يجب إعادة إنشائها وكيف ؟

إن إعادة إنشاء القاعة كما كانت تماماً في أرض خالية يعتبر حلاً مثالياً ، إلا أن الأرض التي يمكن أن تقام عليها غير متوفرة . ولقد اتفق أن كانت المديرية العامة قنشىء قاعة المحاضرات في نهاية الجناح الغربي من المتحف ، وقد انتهى البنيان الأسامي ، وأوشك السقف على الانتهاء . خطر للمسؤولين أن تدخل هذه الأجزاء الزخرفية في بناء القاعة فاستشير الفنان المرحوم أبو سليمان الحياط فوافق على الفكرة ، وأبدى استعداداه للقيام بهذه المهمة مع أولاده وصنّاعه .

وافق مجلس الادارة على القيام بالعمل ، ورصدت المديرية العامة الأموال اللازمة ، وتسلم الأمر أبو سليمان بوصفه خبيراً . وعلى هذا النحو فقد بدأ العمل في إعادة إنشاء العناصر الزخرفية وإكمال القاعة بعناصر مماثلة .

وقبل أن نصف هذا العمل الفني نرى من واجبنا أن نأتي بلمحة عن حياة أبي سليمان وأهم آثاره الفنية .



ولد المرحوم محمد علي (أبو سليمان) الخياط سنة ١٨٨٠ م من أسرة اشتهرت بالأعمال الفنية . كان أبوه المرحوم محمد الخياط يعمل في صناعة الصناديق الخشبية المزينة بالحفر والتطعيم بالصدف والعظم والقصدير ، وكان ماهراً بالفسيخاء الصدفية . كان محله في زقاق الحراوي الواقع شمالي قصر العظم .

عندما عجز المرحوم السيد محمد الخياط عن العمل أسند الأمر إلى المرحوم ابنه ، وكان قد تدرب على عمل أبيه ، وبالرغم من أنه نشأ أمياً كان يميل إلى الإبداع والتجديد فلم يكن إنتاج والده - بالرغم من أهمية فنه - غاية الغايات ، بل مدّ بصره إلى أبعد وأبعد وإلى أعماق وأعمق ، فكان عنده قتبّع وصبر وذوق فني رفيع .

نقل المرحوم أبو سليمان بعد وفاة والده سنة ١٩١٢ م محل عمله إلى زقاق البورص المجاور لسوق الحميدية ، وأخذ يدرّب أولاده وتلاميذه على أعماله الفنية حتى غدا شهيراً بتفوّقه ولما أراد مدير المعهد الفرنسي السيد (دولوري De Lorey) ترميم قصر العظم في سنة ١٩٢٤ بعد أن اتخذ مركزاً للمعهد ، وجد في أبي سليمان ضالته المنشودة . نجح أبو سليمان في ترميم العناصر الفنية ولا سيما الخشبية ، ونجح في دراسة الألوان القديمة ، واستطاع أن يكتشف (٢) مادتها ويقلدها .

لم يقتصر عمل أبي سليمان على الترميم بل صنع للقصر بعض الأثاث المحفور والمطعم . وقد اضطرّ إلى اكتساب معرفة الزخارف العربية من الكتب المنشورة ومن زيارة الأماكن الأثرية . فقد علم بالرغم من أميته - تطور الزخارف العربية فعرف العناصر العباسية والفاطمية والأتابكية والأيوبية والمملوكية ، وميّز بعضها عن بعض وقد ألّف بين العناصر أحياناً تأليفاً ناجحاً ، فأتى عمله فنياً رائعاً .

(١) استمددت هذه المعلومات من المرحوم أبي سليمان نفسه في حياته فقد كنت أبسطه الحديث في مناسبات عديدة وكنت وعدته - رحمه الله - أن أؤلف كتاباً عنه ، لذا لم يبخل علي بالمعلومات . وبعد وفاته أحببت أيضاً أن آخذ المعلومات من أولاده وأوفق بين ما سمعته منه وما يعرفه أولاده .

(٢) استعان أبو سليمان - رحمه الله - بخبرة أشهر الدهانين المعروفين من أسرة الدهان وأسرة الأوضه باغي فتلقذ أولاده على أيدي أولئك المهرة أمثال أبي رضا (نوري) الدهان وأبي محمود (درويش) الدهان ، وتعاون مع السيد أديب أوضه باغي والسيد نادر أوضه باغي .

يدل هذا على سعة تفكير أبي سليمان واحترامه أصحاب الاختصاص .

استصنع (دولوري) على يد أبي سليمان كثيراً من التحف الفنية أرسلها إلى فرنسا . حاول أيضاً أن يقنع أبا سليمان أن يذهب معه إلى فرنسا ليشارك في هذا الانتاج على أن تكون حصة المرحوم ثلاثة أرباع الأرباح ، لكن أبا سليمان رفض أن يترك بلاده .

في سنة ١٩٢٦ زار قصر العظم المهندس الفرنسي السيد كافرو Cavo (الذي جعل لبنان وطناً ثانياً له) وتعرف على أبي سليمان وأعجب بأعماله الفنية ، فطلب اليه أن يذهب معه إلى بيروت ليقوم على تجميل دار الوجيه الثري السيد هنري فرعون .

أمضى أبو سليمان هناك خمس سنوات ، أتى بروائع الأعمال الفنية الشامية ، ثم كلفه السيد كافرو ترميم قصر بيت الدين (قصر الأمير بشير الثاني الشهابي) . فكان عمله أيضاً معجبا ، ثم كلف بإصلاح السراي في دير القمر (وهو قصر الأمير فخر الدين المعني) . ثم ضمن منزل المفوض السامي في لبنان ومنزله في دمشق غرفاً شرقية أعاد إنشائها فيها .

ومن أعمال المرحوم أبي سليمان أنه اكتشف طريقة صنع الفسيفساء العربي القديم ، فقد توصل بعد تجارب عديدة إلى صنع مادة الملاط التي تثبت عليها الفصوص الزجاجية ، ومن مزايا هذه المادة أنها لا تجف سريعاً ، (أي تسمح للفنان أن يتم عمله ببطء) ، وإذا جفت غدت متينة متماسكة .

اشترك المرحوم بعدة معارض فنية وطنية وأجنبية ، أحرز فيها شهادات عالية وأوسمة ذهبية ، وجدنا لدى أسرته وثيقتين تثبتان نيله الوسام الذهبي في معرض ١٩٢٨ و ١٩٣٦ ؛ إليكم نصيها :

دولة سورية

معرض الصنائع الشرقية القديمة والحديثة

(سورية ، العراق ، الأناضول ، ايران)

دمشق سنة ١٩٢٨

منحت لجنة المكافآت الوسام الذهبي إلى السيد محمد الحياط صاحب محل النجارة والحفر والتطعيم العربي في دمشق .

رئيس وزراء دولة سورية

وزير المعارف ورئيس اللجنة

محمد ناجح المبرح الحسني

محمد كرد علي

الجمهورية السورية

معرض دمشق عام ١٩٣٦

المدالية الذهبية

استحقها السيد محمد علي الخياط

في صناعة الحفر العربي

مدير معرض دمشق العام

وزير الاقتصاد الوطني

عارف نكر

مطفي قصري

لم يقتصر عمل أبي سليمان على صنع الأثاث النفيس أو إعادة إنشاء القاعات الأثرية ، بل أتيحت له فرصتان عظيمتان أظهر فيها مقدرته الفنية وذوقه الرفيع . وهما بناء قصر مصلحة مياه دمشق وقاعة المجلس النيابي السوري . ان جميع العناصر الفنية العربية في هذين البناءين من تصميمه وتأليفه وتنفيذه . ولقد استعان بالملحق الفني السيد كمال الكلاس بالرسم . الواجهات الحجرية بما فيها من نطاقات وألواح وخيوط ومقرنصات ، الكسوة الرخامية لبعض أجزاء الجدران ، الفساقى الرخامية والحصر^(١) الرخامية حولها ، الألواح الفسيفسائية التي اكتسبها من جامع بني أمية ، الكسوة الخشبية للجدران والسقوف والأبواب وخيوط النوافذ والمكتبات ومقامم المكاتب والدرابزونات ، الثريات والأثاث وشرفات المشاهدين وما إليها . . . كل ذلك مزين بالعناصر الزخرفية المحفورة والمطعمة بتنفيذ يعتبر آية بالابداع والدقة .

لا أريد هنا في هذا المقال أن أبين ما هي مزايا أبي سليمان الفنية وما هو وجه الابداع والتجديد في فنه ، فإن هذا يستحق أن يكون له مقال خاص سوف أكتبه — إن شاء الله — ، وإنما أكتفي أن أنبه الى أن أبا سليمان لم يكن مقلداً فحسب بل ألّف بين العناصر الزخرفية المعروفة في عدة عصور إسلامية . وابتكر بعض العناصر التي لم يكن لها أصل في الزخارف القديمة ، أو كان لها في بعض الأحيان أصل أقدم من العهد الاسلامي أسلم على يدي أبي سليمان وعاش الزخارف العربية الإسلامية .

لا أريد أن أحصي جميع أعمال أبي سليمان التي أنجزها في عمره المديد إلا أننا يحذر بنا

(١) الحصر : جمع حصيرة وهي كتلة يطلقها الصنام على الأرض الرخامية التي تحيط بالعملة . وتكون عادة مؤلفة من خيوط زخرفية ولوحات من الرخام الفصص ذي اللون الأسود والأحمر .

الإشارة الى التحفة الفنية التي خلّدها في دار السيد لطفي الحفار ، والأثاث الذي صنعه للقصر الجمهوري ولأمانة العاصمة وقصر الضيافة ومنبر مدرج الجامعة وكان آخر أعماله الفنية إعادة إنشاء وإكمال القاعة الأثرية التي نحن بصددتها .

لم يرض أبو سليمان - رحمه الله - بفنه فقد علم أبناءه الأربعة وصنّاعه الذين لازموه : ابنه الأكبر السيد منير خلفه في لبنان ، وقد أشرف على العمل الفني نيابة عن والده أولاً ، ثم أصبح أصيلاً يصرف الأمور بدراية ، وقد قدرت مديرية الآثار العامة اللبنانية خدماته وكفاءته فعيّنته خبيراً ، أما السيد عبد الوهاب فقد برع بالرسم وصنع الشبابيك الجصية الملونة (الشمسيات الزجاجية) ، أما السيد بشير فقد حذق فن الفسيفساء ورسم الخيوط العربية والرخام المفصص ، وقد أشرف على إعادة إنشاء وإكمال قاعتنا الأثرية هذه نيابة عن والده في حال مرضه ، ثم أتم العمل بعد وفاته - رحمه الله - قدرت المديرية العامة للآثار والمتاحف كفاءته فعيّنته خبيراً لديها ليشرّف على هذا النوع من الأعمال الفنية ، أما ولده الأخير فهو السيد محمد علي (سمي والده) فقد تفوّق في فن الحفر على الخشب وهو لا يقل مقدرة عن إخوته .

أما تلاميذ أبي سليمان فقد غدّوا معلمين بالفنون التي تخصصوا بها ، وكان يرغب المرحوم أن يقلب (ورشته) العاملة الى معهد فني ، وعده المسؤولون عدة مرات بتحقيق هذه الرغبة ولكن الظروف لم تساعد على إظهار المشروع إلى حيز التنفيذ . وقد كان - رحمه الله - يحدثني عن هذا المشروع بحماس عظيم ويقول : « إنني لن أعيش طويلاً أريد أن أرى تلاميذ يحذقونه من غير أمرتي وصناعي ، أريد أن يصبح فناً يدرس نظرياً وعملياً حتى لا يضع ... » ، إذا كانت الدولة لم تواتها الظروف في تحقيق أمنية أبي سليمان ، فإن المديرية العامة للآثار والمتاحف حاولت على الأقل أن يستمر العمل في معملها الفني من أجل ترميم وإكمال الأبنية الأثرية ، فكانت بهذا التدبير حافظت أولاً على اليد العاملة في هذا الفن ، ثانياً جعلته يستمر ويتقدم ، ثالثاً لبّت الحاجات المتزايدة الي تتطلبها الأبنية الأثرية .

قدرت وزارة الثقافة والارشاد القومي أعمال أبي سليمان الفنية فطلبت منه أن يهيئ من آثاره معرضاً في محل عمله ، فاستجاب للطلب وافتتح المعرض بصورة رسمية في شهر حزيران

١٩٥٩ حضره الرجال الرسميون ورجال البعثات الأجنبية والجمهور ، وقد طبعت الوزارة دليلاً صغيراً نشرت فيه بعض آثاره الفنية ووجهت له (براءة تقدير) في ١٩٥٩/١٢/٢٧ .

توفي المرحوم أبو سليمان في يوم الجمعة ٢١ ذي القعدة ١٣٨٠ هـ الموافق الى ٥ أيار ١٩٦١ (الصورة - ٢) . فخلفه في عمله ولده السيد بشير الخياط (الصورة - ٣) وقد أتم العمل في القاعة الأثرية حسب خطة والده وبالأسلوب نفسه ، فاستحق من المسؤولين في وزارة الثقافة والإرشاد القومي والمديرية العامة للآثار والمتاحف ومتذوقي الفن من عرب وأجانب الإعجاب والتقدير .

☆ ☆ ☆

دشنت القاعة الأثرية في ٢٦ ذي القعدة ١٣٨١ هـ الموافق ٣٠ نيسان ١٩٦٢ ، فأعجب المدعوون العرب والأجانب بأهمية العمل الفني الذي ختم به أبو سليمان ، فمنحت الدولة الفقيد المرحوم وسام الاستحقاق من الدرجة الثانية بموجب المرسوم ذي الرقم ٦٩٧ المؤرخ في ١٩٦٢/٤/٣٠ = ١٣٨١/١١/٢٦ هـ .

☆ ☆ ☆

تتألف الفرقة الفنية التي قامت بالعمل من المعلمين والصناع الآتية أسماؤهم مع ذكر اختصاص كل منهم : (الصور ٤ - ٧) .

الدهانون

السيد عبد الوهاب الخياط :	معلم	السيد عدنان حصريّة :	مساعد
السيد بشير الخياط :	معلم	أحمد محفوظ :	»
السيد وايد الخياط :	معلم	طاهر عودة :	»
» مروان أوضه باثي :	معلم	سليم غلاوان :	»
» مظهر الشيخ أوغلي :	معلم	حسن راجي :	»
» كمال الحموني :	مساعد	يوسف بدران :	»

النجارون

السيد محمد المرادني	: معلم نجار	السيد خليل اللوجي	: معلم حفر
» مصطفى فاعور	: » »	» رياض عرمان	: مساعد نجار

البنائون

السيد محيي الدين الشلي		السيد محمد عبد الغني
------------------------	--	----------------------

النحاتون

السيد حمود اللاذقاني	: معلم مشقف ^(١)	السيد نواف عزام	: معلم بناء
» محمد عوض	: » »	» ديب وفا	: معلم نحات
» واكيم واكيم	: معلم مقرنص		

الجلأون

السيد موسى العمور		السيد لطفي الخولي
» محمد بلال		» عبده قدورة

الدائرة الفنية في المديرية العامة للآثار والمتاحف التي أشرفت على العمل مباشرة هي مديرية الهندسة برئاسة المهندس السيد عدنان المفتي لمدة قصيرة من الزمن ثم ناب عنه الملحق الفني السيد زكي الأمير . وندب السيد خالد رحمون لمراقبة العمل ورسم المخططات .

☆ ☆ ☆

نأتي الآن على وصف القاعة الأثرية الأصيلة ، كما كانت في دار المرحوم السيد جميل مردم بك القديمة وذلك من مخططاتها والصور الملتقطة لها :

الخطط : تتألف القاعة الأصيلة من أربعة أقسام ، العتبة ، الطزران الجانبيان ، الغرفة الداخلية الشمالية (المخطط ١) -

(١) مخطط : في اصطلاح البنائين تسمى عملية رصف الفصوص الرخامية الملونة (مشقف) .

يدخل إلى العتبة من الباب الأوسط في الواجهة الجنوبية . سقفها عال ذو رقبة مرتفعة ، تستمد نورها من نافذتين ترميان إلى الجنوب مجاورتين إلى الباب فوقهما نافذتان أخريان ، وهي تستمد النور أيضاً من نوافذ عالية في الرقبة ترمي إلى جميع الجهات (نافذتين من كل جهة) . الواجهة الشمالية للعتبة مؤلفة من باب ومصبين^(١) جانبيين يحيط بها رَضَم (مداميك) بيضاء وسوداء متناوبة ، يعلو كلا من المصبين والباب نصف قبة (طاسة) مقرنصة محفوفة بقوس مضرب قليلاً ؛ قوسا المصبين مؤلفان من رخام أسود وأحمر معشق يتخللها رخام أبيض . قوس باب الغرفة الداخلية مؤلف من حجارة بيضاء وسوداء محفوفة بقوس آخر من الرخام الأبيض والأسود معشق على شكل زهرة الزنبق بالتكامل . في جانبي كل من المصبين عمودان من الرخام ذواتاجين وقاعدتين . كسي داخل كل من المصبين بألواح من الرخام الأبيض والأسود والأحمر رتبت حسب أشكال هندسية ، ووضع في أسفل كل من المصبين رف من الرخام الأسود . جمل أعلى الواجهة بخيوط متشابكة حفرت على الحجر الأصفر ، حددت أقواس الباب والمصبين والألواح التزيينية العالية . توجد لوحة رخامية مستديرة كبيرة فوق الباب مؤلفة من ثماني دوائر ذات ألوان مختلفة ودائرة تاسعة سوداء في المركز حبكت جميعها بخيوط رفيعة مقفولة ، وجملت الفوارغ الحادثة بين الدائرة والمستطيلات المجاورة بقرن من الرخام المفصص . أما أعلى كل من المصبين المتطرفين فهو مزين بلوحتين رخاميتين مزخرفتين بخيوط متكسرة سوداء وحمرات على مهد أبيض . (الصورة ٨) .

أرض العتبة مفروشة بحصيرة من الرخام تتوسطها فستقية لطيفة نقلت جميعها إلى قاعة المحاضرات كما هي (سنصفها هناك) وهي تمسح ٤٦٦×٥٢٤ سم .

الطرزان متناظران يمسح كل منهما ٥٢٩×٤٩٤ سم ، لكل منهما في كل من جهاته الثلاث نافذتان وبينهما خزانة (خرستان) . أعلى النوافذ مزين بألواح^(٢) رخامية بيضاء وسوداء تستند إلى عناصر زخرفية هندسية ، وقد حبكت أطرافها وأطراف النوافذ بأطر من خيوط زخرفية تتألف من خطوط متكسرة بارزة أو من خطوط متشابكة تؤلف بتشابكها مسدسات ، جعل بين هذه الخيوط وأعلى النوافذ منطقة جمات في وقت متأخر بالدهان يبدو

(١) الصب في القاعة الشامية هو الفجوة المستطيلة ، تكون عادة مزينة بالرخام المفصص ، يطلوها من الداخل

مفراص . يوضع فيه تحفة أو قديل أو زرائع ، وكان في الأصل يوضع فيه مصب الماء أو العراب ومنه أخذ الرسم .

(٢) تتخلل هذه الألواح لوحة مكتوبة بحاطة بخط زخرفي كالخيوط الموصوفة سابقاً .

فيها عنصر متكرر مؤلف من دوائر متوضعة على شكل زهرة ثلاثية الأوراق (أثبتت هذه الألواح فوق الحلقة الخشبية والنوافذ في قاعة المحاضرات وأكملت النواقص) . في صدر الطزر الشرقي خزانة خشبية بين النافذتين . (الصورة - ٩) . تحمل تاريخ تجديد دهان القاعة وهو سنة ١٢٨٨ هـ وقد احتفظنا بها في المتحف الوطني كدليل على التجديد ، (الصورة - ١٥) . أما في صدر الطزر الغربي ففيه كتيبة رخامية عوضاً عن الخزانة يعملوها قوس قليل الانحناء ، داخلها مقسوم بواسطة رف رخامي الى قسمين (الصورة ٩ ب) . سنصف هذه الكتيبة في قاعة المحاضرات في موضعه .

نستغرب وجود خزانة في صدر الطزر الشرقي وكتيبة رخامية في الطزر الغربي ، لأن التناظر في الفن الإسلامي أمر أساسي . ولما كان لدينا أجزاء كتبتين كاملتين فلماي أعتقد أن الخزانة الخشبية محدثة فوق الكتيبة الرخامية .

يوجد لجميع النوافذ أغلاق خشبية مزينة بزخارف هندسية (ركبت على نوافذ القاعة الجديدة) . يربط بين الطزر والعتبة قوس كبير يشكل واجهة للطزر مزين بزخارف محفورة ومملوءة بالحصص الملون تستند إلى عناصر هندسية وهي ما تسمى باصطلاح البنائين بالأبلى . (المخطط - ٢) .

الغرفة الداخلية تمسح ٥.٨×٥.٥ م يدخل اليها من الباب المواجه لباب القاعة الرئيسي في صدر العتبة ، ويرقى اليها بدرجتين زينت جدرانها بكسوة خشبية تتألف من مكبتات وأبواب نوافذ وألواح من الخشب مزينة بزخارف نباتية وهندسية ناضرة مدهونة بالألوان والذهب ، ضمت حشوات مكتوبة بالخط الفارسي النافر المذهب ، كل حشوة عليها بيت شعر من القصيدة الهزلية لشرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد الدلاصيري الشهير بالبوصيري المتوفى سنة ٦٩٤ هـ = ١٢٩٤ م :

كيف ترقى رقيق الأنبياء يا سما [١] ما طاولتها سماء
لم يساورك في علاك وقد حا ل سما منك دونهم وسناء
إنما مثلو [١] صفاتك لنا س كما مثل النجوم الماء
أنت مصباح كل فضل فما يصدر (١) إلا عن ضويك (٢) الأضواء
لك ذات العلوم من عالم الغيب ومنها لآدم الأسماء

(١) كذا والصحيح (صدر) .

(٢) لاحظ في عدة كلمات أن الهزلة المكسورة مملوءة الى ياء .

لم تزل في ضمائر الكون تختا ر لك الأمهات والآباء
 ما مضت فترة من الرسل إلا بشرت قومها بك الأنبياء
 تتباهى بك العصور وتسموا (كذا) بك علياء بعدها علياء (١)
 وبدا للوجود منك كريم من كريم آباؤه كرماء
 نسب تحسب العلا بحلّاه قلديها نجومها الجوزاء
 حبذا عقد سؤدد وفخار أنت فيه ليتيمة (٢) العصماء
 ومحيا كالشمس منك مضي [ء] أسفرت عنه ليلة غراء
 ليلة المولد الذي كان للـ لـدين سرور بيومه وازدهاء
 وتوالت بشرى الهوائف أن قد ولد المصطفى وحقّ الهناء
 وتداعى إيوان كسرى ولولا آية منك ما تداعى البناء (١)
 وغدا كل بيت نار وفيه كربة من خمودها وبلاء (١)
 وعيون للفرس غارت فهل كا ن لغيرانهم بها إطفاء
 مولد كان منه في طالع الكف ر وبال عليهم ووباء

جمعت هذه الكسوة الخشبية (المخطط - ٣) ، وانتهت في الأعلى بطنف بارز ، زُيّن بنوعين متناوبين من المناطق : أحدهما مزين بزخارف شبه هندسية ، والآخر بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة ، يفصل بينهما دعامات مقرنصة صغيرة (الصور ١٠ ، ١١ ، ١٢) .

زُيّن الجبهة العليا المستقيمة لهذا الطنف بزخارف هندسية ، وكتابات بالخط الفارسي في مدح الرسول ﷺ . واليكم الصورة (١٤) التي تمثل إحدى هذه الكتابات وتحمل تاريخ القاعة ١١٥٠ هـ = ١٧٣٧ م .

في صدر هذه الغرفة وفي الوسط ثبتت مدخنة من الرخام تتصل في الأعلى بفجوة محفورة في الجدار برز منها نصف هرم ذي اثني عشر جانباً ، زُيّن بخيوط منكسرة سوداء وحمراء على مهد أبيض ، برز من تحته طنف من الرخام يسائر أضلاع الجوانب وهو مزين بزخارف

(١) الآيات المفار إليها بهذا الرقم كتبت من جديد لأن حشواتها الأصلية صغيرة لا تتلاءم من اعلمون الأخرى .

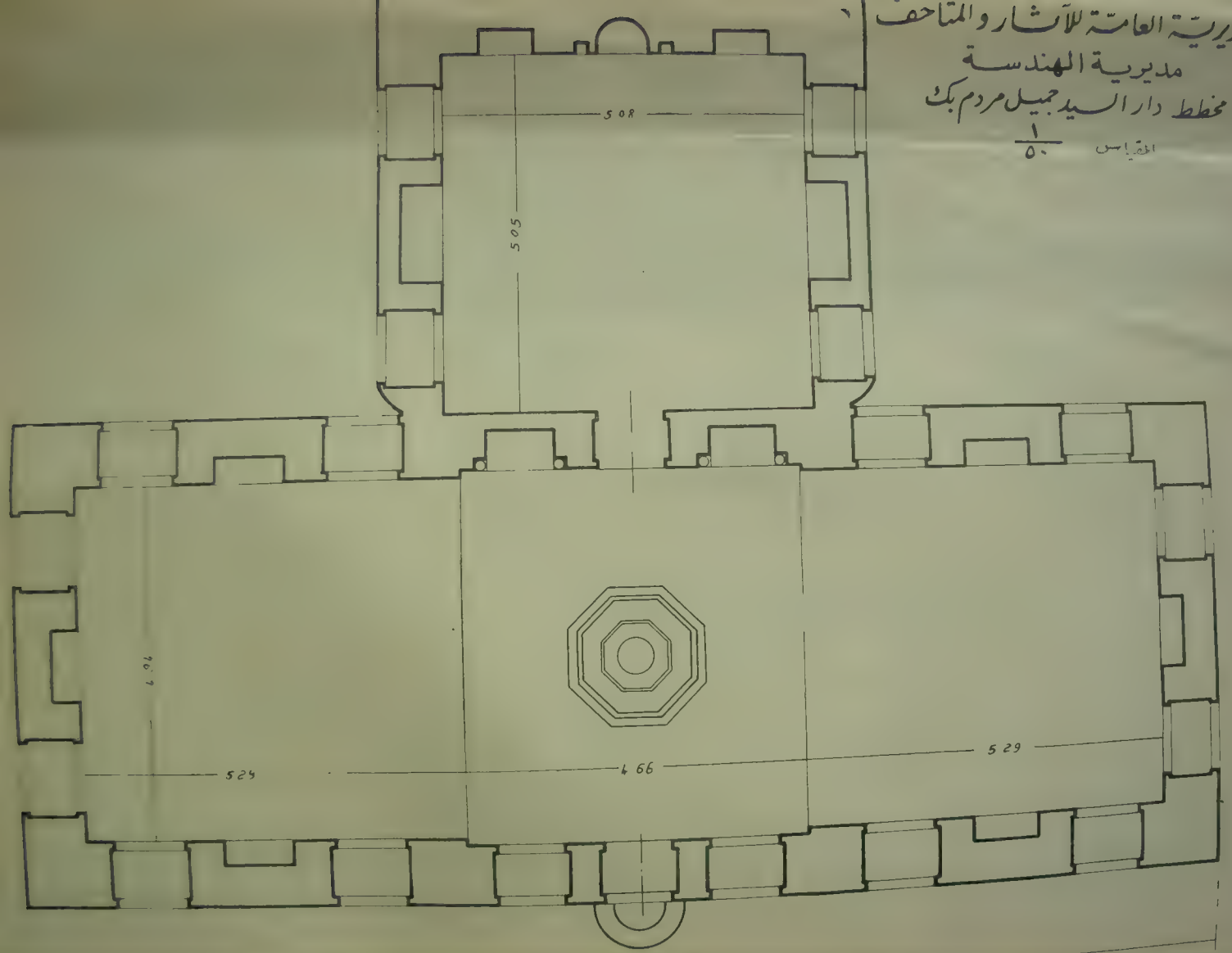
(٢) كذا والصحيح (اليتيمة) .

ببانيه مسكورة نافذة . ويملأ الطنف من الأسفل نطاق مؤلف من اثني عشر محراباً صغيراً تشكلوا من قدام أوراق ببانيه مروحية بارزة ، زين وسط كل محراب بوردة محورة بارزة ؛ جميع هذه الزخارف النباتية جملت بالذهب في خطوطها الرئيسية ، يتلو هذا التركيب نطاق رخامي آخر في الأسفل فيه خمس كوى ، ثم ينلوه في الأسفل ألواح من الرخام مترابطة ، ولها قطع مائل من الأمام إلى الجانبين مقصص الأطراف وهي تشكل فوّهة المدخنة . في أرض المدخنة ركيزة من الرخام المجزّع . يحيط بالمدخنة بناء حجري ، أسفله مؤلف من حجر أبيض وحجر أسود توضع بالتناوب ، يبدو في كل جانب كوة ذات قوس مضرب . تحيط بالمدخنة في الأعلى لوحة رخامية جميلة مؤلفة من خيوط وزخارف هندسية ضمنت أحجاراً ملونة زهراء وصفراء ورخاماً معرقاً . (الصورة ١٣)

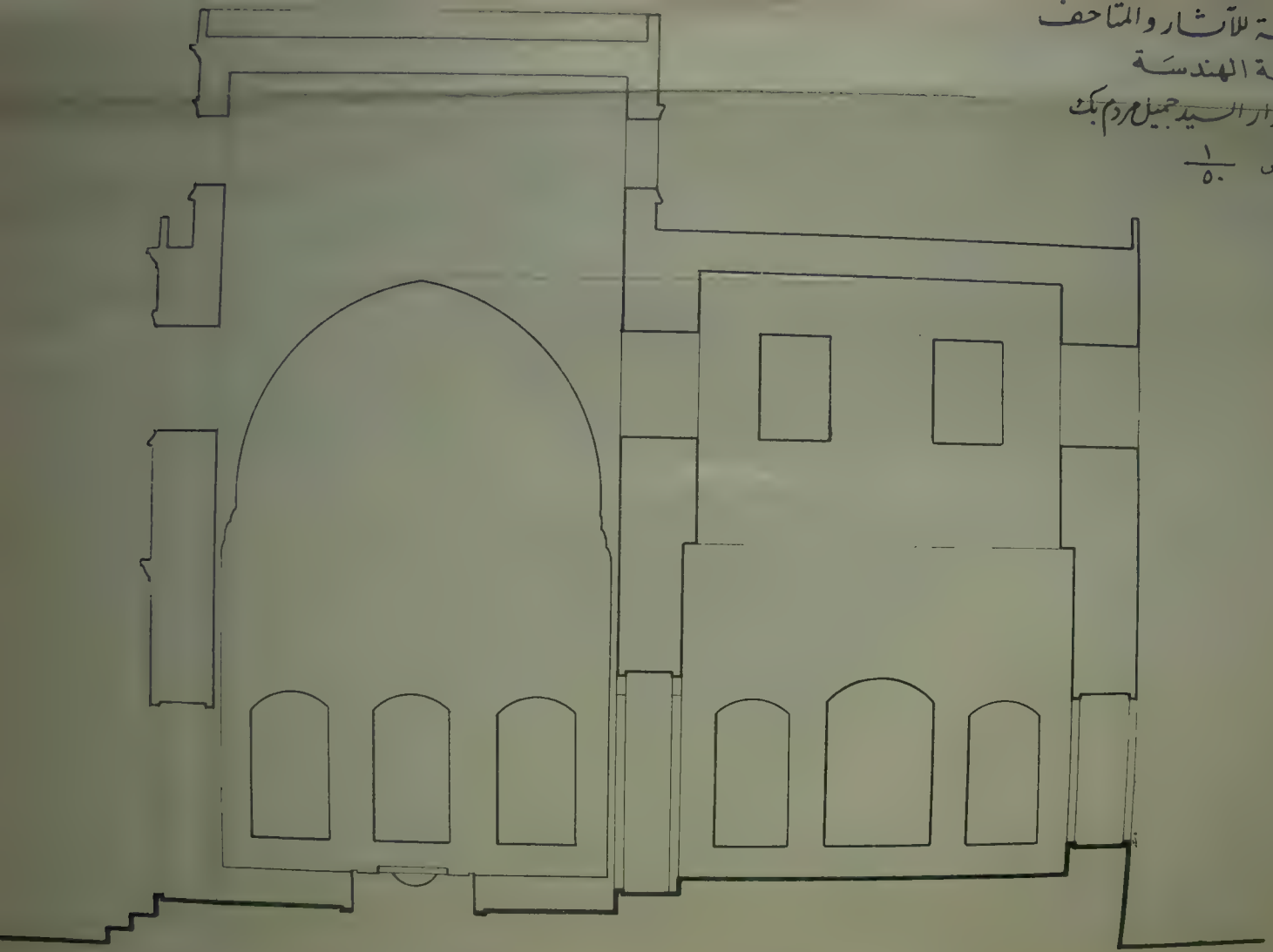
سقف هذه الغرفة مربع تقريباً له كسوة من الخشب المحفور المزين بزخارف هندسية ونباتية ملونة ومذهبة . (أعيد انشاء هذا السقف في أعلى رقبة قاعة المحاضرات . سنصفه هناك) . أما واجهة القاعة الخارجية (المخطط ٤) فهي مؤلفة من قسمين يعادلان طابقين عدا رقبة العتبة . يفصل بينهما طنف ضيق بارز وفي أعلى البناء طنف آخر بارز مثله ، يتوضع عليه مسننات لطيفة ذات تكوين يشبه زهرة ذات ثلاثة فصوص ، يعلو كل هذا رقبة العتبة على النسق نفسه (أي ان أعلاها مجمل بالمسننات أيضاً) . بين نافذتي الرقبة من كل جهة لوحة مستديرة منحوتة . الواجهة حجيرية مؤلفة من قاعدة مكونة من حجارة مرصوفة طولياً : حجر أبيض وآخر أسود بالتناوب ، يعلوها رضم (مداميك) سوداء تتناوب مع ثلاثة رضم بيضاء ، فوق الطنف الفاصل بين القسمين الأسفل والأعلى ثلاث لوحات منفصلة على مستوى واحد . لا نعرف عناصرها الزخرفية .

تبدو نوافذ القسم الأسفل والقسم الأعلى بشكل متناظر رقيق . في وسط القسم الأسفل الباب ، نوافذ القسم الأسفل ينتهي أعلى كل منها بقوس قليل الانحناء ، أما نوافذ القسم الأعلى فهي مستطيلة ، وأعلاها مستو . تعتبر هذه القاعة هامة جداً من حيث المخطط ومن حيث توزيع النور ، يلاحظ ان لها نوافذ من جميع أطرافها تستمد النور منها : ومن نوافذ على مستوى القسم الأسفل ذات أغلاق خشبية ومن نوافذ عالية ، كما أن العتبة تستمد نورها من نوافذ الرقبة (أي أن للعتبة ثلاثة صفوف من النوافذ) .

المديرية العامة للأشغال والمناقص
مديرية الهندسة
مخطط دار السيد جميل مردم بك
المقياس ١/٥٠



بيّة العامة للأشعار والمتاحف
مديرية الهندسة
مع جاني في دار السيد جميل مردم بك
المقياس $\frac{1}{50}$



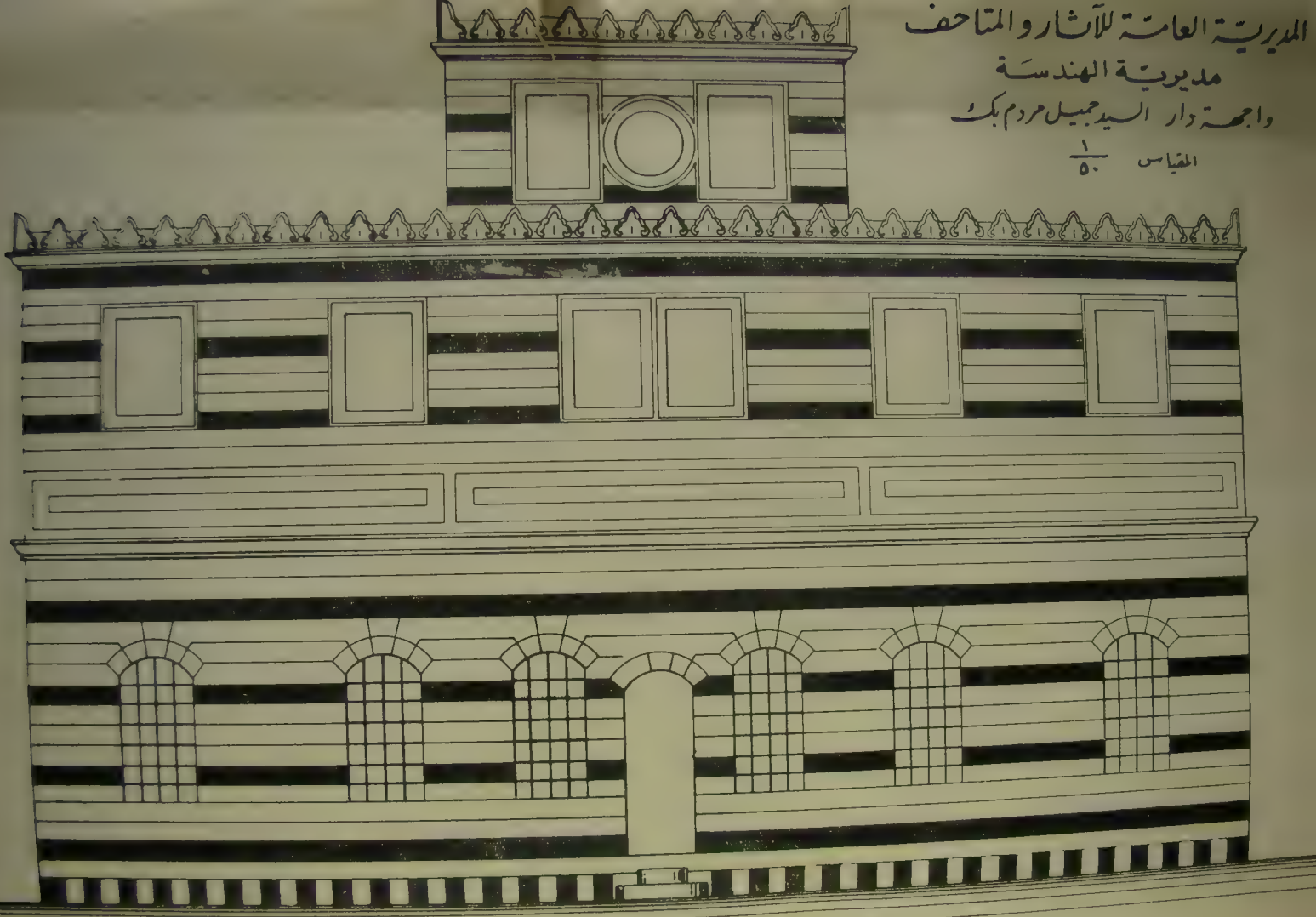
م. م. م.

المديرية العامة للأشغال والمتاحف

مديرية الهندسة

واجحة دار السيد جميل مردم بك

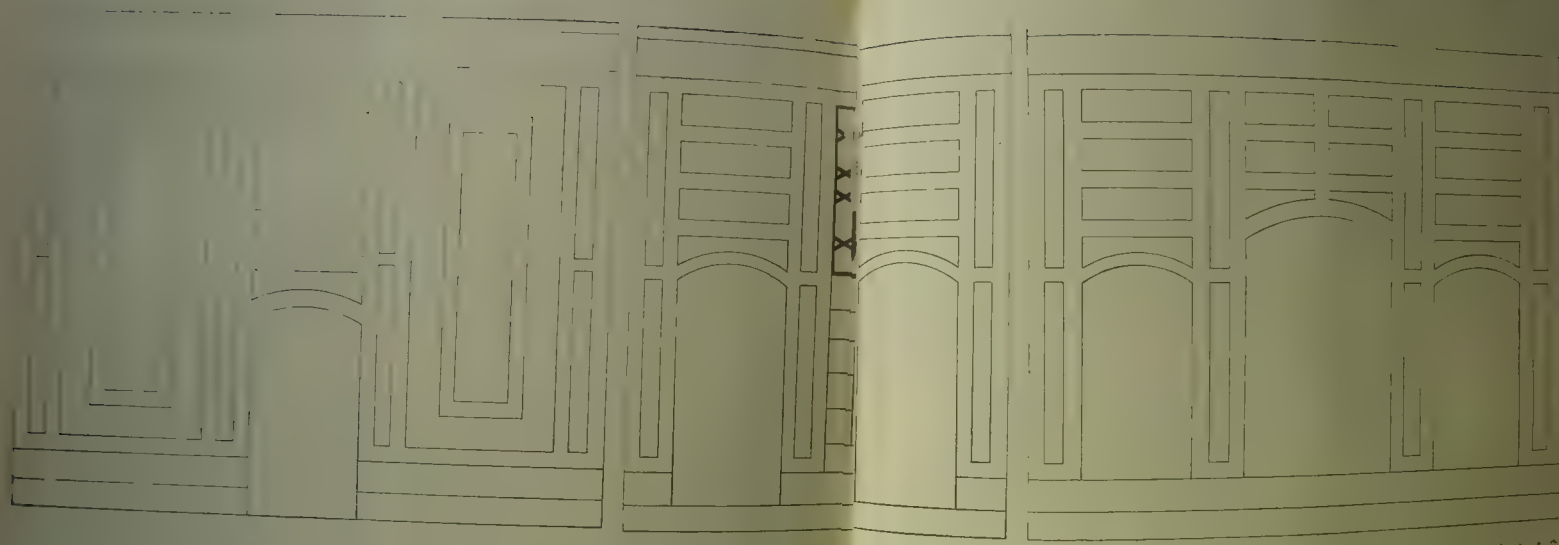
المقياس $\frac{1}{50}$



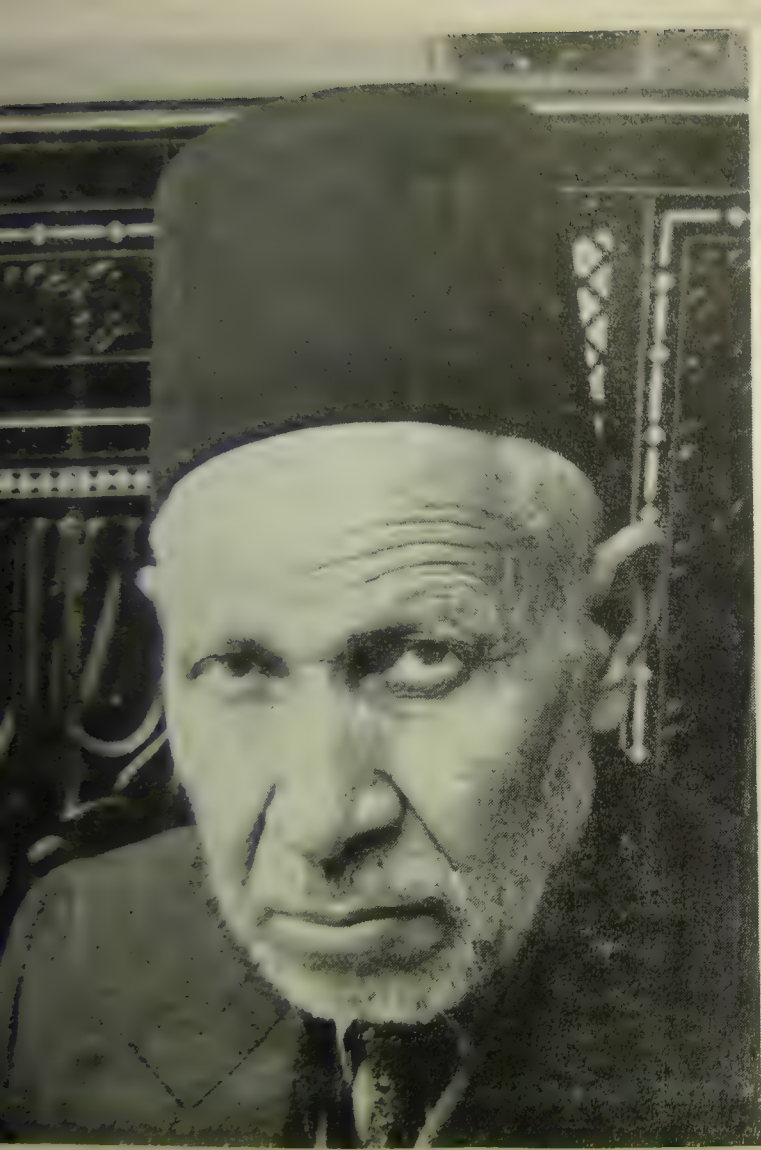
الخط

٢٠

المدرسة العامة للأشغال والتأهيل
مديرية الهندسة
وإحداثيات القاعة في دار السيد محمد بن
القياس



شحنات



الصورة -





الصورة - ٤



والآن بعد أن وصفنا القاعة الأثرية الأصيلة من المخططات والصور الملتقطة لها ، نأتي على وصف قاعة المحاضرات في المتحف الوطني بدمشق ، ونبين كيف أعيد فيها إنشاء العناصر الزخرفية وكيف أكملت بما يناسب المكان .

إن المخطط العام للجناح الغربي في المتحف الوطني بدمشق شبه منحرف وليس مستطيلاً . لذا كانت أيضاً قاعة المحاضرات شكلاً رباعياً منحرفاً وهي نهاية امتداد الجناح الغربي ، طول القاعة من جهة الغرب ٢٠,٨٠ م ومن جهة الشرق ٢٠,٢١ م ، القاعدة الكبرى (وهي تقع في الجهة الجنوبية من القاعة) ١١,٤٧ م ، القاعدة الصغرى (وهي تقع في الجهة الشمالية من القاعة) ١٠,٥٠ م ، الباب الرئيسي للقاعة يقع في الجهة الشرقية قريباً من الزاوية الجنوبية ، ولها بابان آخران : باب يؤدي إلى المكتبة في الجهة الشرقية ، وباب يؤدي إلى فرع الآثار العربية الإسلامية وهو في الجنوب قرب الزاوية الشرقية (المخطط - ه) .

جعلت العناصر الزخرفية التي كانت في عتبة القاعة الأثرية في الوسط تقريباً ، وقد أنشئ في هذا الجزء الأوسط رقبة عالية ليتمكن إعادة إنشاء سقف الغرفة الداخلية وتوابعه لاستمداد النور من الأعلى ، وأعيد إنشاء الفسقية الرخامية في الوسط وحولها الحصيرة الرخامية ، وجعلت الواجهات الحجرية والرخامية الموجودة في العتبة في الجهتين المتقابلتين في هذا الجزء الأوسط ؛ إلا أن الضرورة أجبرت القائمين على العمل أن يحرّفوا هذه الواجهات بما يناسب القاعة من حيث السعة عرضاً ومن حيث الارتفاع ومن حيث الموضوع ، فأتي هذا العمل تأليفاً جديداً أكثر منه إعادة إنشاء ، وإليك التفاصيل :

يوجد في القسم الأوسط من الواجهة الغربية بالأصل سبع نوافذ جعلت النافذة الوسطى مصباً وترك ثلاث نوافذ من كل طرف (الصورة - ١٦) (المخطط - ٦) ، أما الواجهة الشرقية قد جعل في الوسط مصب مماثل تماماً لمصب الواجهة الغربية ، وأعيد إنشاء الكتبية التي كانت في صدر الطرز الأيسر من القاعة الأصيلة ومثيلتها (الموجودة تحت باب الخزانة الكائنة في صدر الطرز الأيمن) إلى كل من جانبي المصب الأوسط (انظر الصورة - ٩ ب) . حوّر المصب الأوسط بشكل يمثل السلسيل الذي يتدفق ماؤه الرقراق على صفحته الرخامية المزعجة .

يتألف المصب الأوسط (السلسبيل) من مقرنص في الأعلى يحيط به قوس مضطرب ^(١) مؤلف من أجزاء رخامية بيضاء وسوداء وحمراء معشقة متكاملة محمل من الجانبين على عمودين رخامين ، لها تيجان مزينة بأوراق نباتية بارزة توضع على صفين متخالفين كحراشف السمك ؛ للعمودين قاعدتان مضلعتان تقريباً مزينتان أيضاً بعناصر هندسية ونباتية محورة ، ترتكزان على قاعدة إضافية حمراء متوازية المستطيلات ، وجهها مزين بمعين أبيض . في قلب المصب ركبت لوحة رخامية لها إطار عريض من ثلاث جهات فقط محصور بخيطين أسودين يتضمن الإطار مربعات سوداء وحمراء وضعت بالتناوب تماس رؤوسها فقط . وسط اللوحة مزين بنجوم سداسية أجوافها المسددة بيضاء ، وشعاعاتها سوداء في الوسط وحمراء في الأقسام المتطرفة .

ينبع الماء من أعلى اللوحة الرخامية ويسيل من عيون مثقوبة على صفحة اللوحة . يصب في حوض السلسبيل ، ويجري الماء في قناة مستطرفة تصل الى نافورة الفسقية (الصورتان ١٧ و ٢٠) . هذا وصف المصب الأوسط في كلا الوجهتين المتقابلتين ، أما الكتبتين المتناظرتان الموجودتان إلى جانبي المصب في الواجهة الشرقية (الصورة ١٧) (المخطط - ٧) [إحدى هاتين الكتبتين تبدو في الصورة (٩ ب) من القاعة الأصلية] ، جُمِلَ وسط كل منها بلوحة رخام تستند زخرفتها إلى عناصر هندسية على الأطراف ، ورُكِّبَ في وسط في كل منها لوحة رخامية تتضمن حويقة كاملة في المركز وأجزاء حوائق في الأطراف ، مزينة جميعها بزخارف نباتية محورة بارزة حاصلة بتفريغ الأساس ، لُوِّنت العروق بالذهب ، وُصِبَت الأطر حمراء وخضراء (الصورة ١٨) . وجعل في كل من الكتبتين رف من الرخام الأسود ، وأحيط القسم الأسفل بإطار من رخام أبيض مقصص . أما القسم الأعلى تحت القوس فقد زين بزخارف نباتية ^(٢) ملونة منفذة بالدهان فقط ، تتألف من عروق متناظرة تتضمن أزهار الخشخاش والقرنفل (الصورة ١٩) .

(١) مضطرب : يعني يانفي طرفا القوس في الأعلى بشكل منكسر يستعمل للتعبير عن هذا الشكل كلمة (مدب) لكن لم نجد للكلمة أصلاً في اللغة .

(٢) هذه اللوحة ليست اللوحة الأصلية وهي تختلف عنها بالموضوع وبالصناعة . اللوحة الأصلية كانت فيها الزخارف محفورة وملونة بالجلس الملون وهو ما يسمى بالأبلق .

في أعلى المصب الأوسط في كلا الواجهتين ركبت اللوحة الرخامية ذات الخيوط المنكسرة ، وكانت هذه فوق المصب الجانبي في القاعة الأصلية ، اضطر الى الاستغناء عن اللوحة الكبرى الوسطى لأنها بحاجة إلى ارتفاع أكبر ، واكتفي بهذه اللوحة مع احاطتها واللوحات الجانبية وأقواس المصبات بخيط زخرفي نافر نقل من القاعة الأصلية . ركبت اللوحات الرخامية التي كانت في أعلى الطزين فوق المصبات والنوافذ وجميع الحلقة الخشبية ليضمن التوازن بين الأجزاء الوسطى والجانبية ، والمنقص الحاصل من سعة المكان أكمل على النسق نفسه .

أما الفسقية فهي ذات ثمانية أضلاع ، لها منبع في الوسط ضمن طاسة مؤلفة من فصوص رخامية صغيرة ذات ألوان مختلفة : الأسود ، الأبيض ، الأحمر ، الأصفر تعطي أشكالاً نجمية . يوجد حول الطاسة نطاق دائري مؤلف من مستطيلات رخامية ملونة رفيعة منتهية برؤوس حادة تبدو وكأنها أشعة منبعثة من القرص الداخلي ، تمس الدائرة خارجاً أضلاع مربع زينت قمره بخيوط بيضاء هندسية تتخلل نجومًا وأشكالاً هندسية مؤلفة من فصوص رخامية ذات ألوان متنوعة ، الفراغات الباقية أملت بنجوم هندسية متجاورة مع أشكال مختلفة ؛ يحيط بهذا التركيب فاصل قائم قصير على شكل مثنى يشكل حوضاً ، طرفه الأعلى منشور على شكل زهرات ثلاثية الأوراق ، تبدو فصوصها منتظمة ، في كل من الفصوص الثلاثة الوسطى ثقب إذا نبع الماء من الوسط وامتلاً الحوض سال الماء من الثقب إلى الحوض الخارجي ، وهو (أي الحوض الخارجي) مؤلف من متوازيات أضلاع سوداء وبيضاء وحمراء وضعت بالتناوب وهو محاط أيضاً بحافة الحوض المستوية . إذا وصل الماء إلى الحوض الخارجي انصرف من بالوعة . جوانب الفسقية مؤلفة من قطع رخامية بيضاء وسوداء وحمراء ذات أشكال رباعية متزنة نسقت بالتكامل (الصورة - ٢٠) .

الخصيرة الرخامية المحيطة بالفسقية تتألف من مستطيلات ومربعات وقرن محبوكة بخيوط مقفولة تتضمن نجومًا وأشكالاً هندسية من الرخام الأسود والأحمر . الأصيل منها ذو شكل مربع مرصوف حول الفسقية بمساحة ٤,٦٦ × ٤,٦٦ م ، أكمل القسم الأوسط من القاعة بما يناسب الخصيرة . أملت أرض القاعة بالرخام الجديد وضمنت بعض الخيوط الهندسية السوداء لتناسب مع هذه الخصيرة الرخامية . (المخطط - ٥) .

ركبت المدخنة الرخامية في صدر القاعة في الواجهة الشمالية (وصفت في القاعة الأصلية) ،

أدخل عليها تحوير بسيط إذ أن سمكها أكبر من سمك الجدار ، لذا جعلت بارزة قليلا وزيد في أعلاها طنف رخامي جمّل بمسندات رخامية مقصوفة دهنت بالألوان (الصورة - ٢١) .

☆ ☆ ☆

فيما عدا الواجهتين الحجريتين والمدخنة فإن الجدران جميعاً جمّلت بكسوة خشبية^(١) استمدت عناصرها من الغرفة الداخلية في القاعة الأصلية ومن قاعات شامية معاصرة ، إلا أنه ارتئي أن تكون الخزان متوسطة الحجم ، واستغني عن المكتبات الواسعة لأنها في الواقع لم تبق كما كانت في الأصل ، فقد أزيلت أبوابها الأصلية قديماً ، ووضع مكانها أبواب زجاجية لا تنسجم مع القاعة الأثرية . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فإن المكتبات الكبيرة تتطلب عمقاً في الجدار ، فلو أردنا أن نحقق ذلك لأضعنا مساحة كبيرة من القاعة نحن بأشد الحاجة إليها . حبكت الكسوة الخشبية من الأعلى بطنف شبيه بالطنف الأصيل إلا أنه حوّر حسب اللزوم بشكل يتلاءم مع المجموعة . وهو — كما ذكرنا سابقاً — مزين بزخارف هندسية ونباتية وبدعاعات مقرنصة وزعت بين مسافة وأخرى ؛ إلا أن الجزء الأعلى المنتصب الذي كان يحوي الكتابات وتاريخ القاعة فقد ألغي لصعوبة إيجاد الكمية الكافية لكل القاعة ، واستبدل به جزء منبسط زين بزخارف هندسية تتضمن زخارف نباتية ، ختم في الأعلى بمسندات لطيفة .

نختار من الكسوة الخشبية عدة عناصر نصفها فيما يلي ، نبدأ بوصف العناصر الأصلية وهي المذكورة في الأرقام الأربعة الأولى ؛ أما المذكورة فيما بعد فهي جميعاً مضافة .

١ - لوحة مستطيلة بارزة طويلة ، حواشيمها منكسرة مجوفة ، يحيط بها فراغ من خشب عادي وحوله إطار بارز منكسر الجوانب ، اللوحة مزينة بجوانق مذهبة من نوعين : ثلاث منها متطاوله ذات أضلاع مقصصة بانتظام ، تتناوب مع اثنتين ذواتي شكل اهليلجي مقصصة الأطراف أيضاً ، ترتبطان مع الحوائق المتطاوله برؤوس حادة .

زينت الحوائق المتطاوله بموضوعين : الموضوع الأول شغل الحويقتين العليا والسفلى ، والموضوع الثاني شغل الوسطى . الموضوع الأول مؤلف من زهرية مزدانة بزهور قريبة من الطبيعية بتكوينها وتلوينها ، وهي متوضعة على منضدة (تقليد الرخام المفصص) ذات ثنائي

(١) ترى تفسيرات الكسوة الخشبية والأبواب بمخططات الواجهات الداخلية (١٩٨٠٧٦) .

قوائم ، لم يبد منها إلا أربع . الموضوع الثاني زهرية ذات شكل أنيق مزدانة أيضاً بزهور قريبة من الطبيعة .

زينت الحويقتان الاهليلجيتان بكتابة مذهبة بارزة على أساس ذهبي كتبت بالخط الفارسي : الأولى رقم عليها « لا إله إلا الله » والثانية رقم عليها « محمد رسول الله » .

الفوارغ حول الحوائق زينت بعروق وأزهار نافرة لونت بالأخضر اليابس ، على أساس أخضر قاتم . الاطار مزين بزخارف هندسية بارزة ، قوامه تركيب مؤلف من نجم بارز سداسي الأشعة مذهب ، يتصل بكل رأس من رؤوس الأشعة مثلث بارز أزرق ، ويتكرر الموضوع بشكل آخر وهو أن يكون في كل من طرفي الإطار نصف نجمة سداسية بارزة مذهبة ، يتصل بكل رأس من رؤوس المثلث ؛ من تكرار التركيب بشكليه نشأت مناطق سداسية منخفضة حليت بزخرفة نباتية .

حواشي اللوحة والإطار مزينة أيضاً بزهرات خضراء باهتة على أساس أخضر قاتم . ركبت اللوحتان الأصيلتان في كل من الجدارين الشرقي والغربي قرب القرنين الشماليين (الصورة - ٢٢) .

٢ - لوحة خشبية مستطيلة مؤلفة من قوسين نافرين متناظرين ومتساويين يتجاوز شكلها نصف الدائرة وهما تقليد القوس المؤلف من حجارة بيضاء تتناوب مع حجارة ملونة معشقة ، يرتكز القوسان على عمود في الوسط ونصفي عمودين في الجانبين . الأعمدة محدودة بارزة مخرطة على شكل خيوط بارزة منكسرة مدموجة متوازية تلتقي في الوسط بشكل معين ، شغلت الفراغات الحاصلة بين القوسين والمستطيل بأجزاء نجوم بارزة .

يبدو في داخل كل قوس (من وراء ما يشبه ستائر متدلّية) منظر أبنية وحدائق محصورة ضمن مستطيل يحفّ به اطار مؤلف من خيوط بارزة متوازية متلاقية عمودياً في الزوايا ، وفي الفراغ الحاصل بين المستطيل والقوس تبدو أشكال رباعية مؤلفة من خيوط بارزة مستقيمة تتلاقى عمودياً في الزوايا . ركبت هذه اللوحة في وسط الواجهة الجنوبية . (الصورة ٢٣) .

٣ - أنصاف حشوات ضيقة مستطيلة تتوضع بين اللوحات الكبرى ، على أن يكون كل نصفين متناظرين من عناصر زخرفية واحدة .

العنصر الأول : مكوّن من حوائق إهليلجية متكررة مقصصة الأطراف زينّ داخلها بزخارف نباتية محورة بارزة متزنة ، شغلت الفوارغ بين الحوائق المتكررة بعروق نباتية محورة بارزة .

العنصر الثاني : أزهار قريبة من الطبيعة مترابطة بعروق منظمة ، يحصل من تكرارها ما يشبه الحوائق المتداخلة (الصورة - ٢٤) .

ركبت هذه الحشوات بين اللوحات في الواجهة الشرقية وبعض الغربية .

٤ - الحشوات المكتوبة : تتوضع فوق كل خزانة أو باب ثلاث حشوات مستطيلة وحشوة تزيينية حافتها السفلى مقعرة تناسب احديداب أعلى الخزائن (الصورة - ٢٥) . العليا والسفلى من الحشوات المستطيلة زينت بكتابة مذهبة ، كتب على كل واحدة بيت شعر من القصيدة التي ذكرناها في الصفحة (١١) من هذا المقال وأضيف إليها قتمة القصيدة في الحشوات التكميلية واليكم قتمة القصيدة :

فهنيئاً به لآمنة الفضل الذي شرفت به حواء
من لحواء أنها حملت أحمد أو أنها به نفساء
يوم نالت بوضعه ابنة وهب من فخار ما لم تنله النساء
شمتته الأملاك إذ وضعته وشفتنا بقولها الشفاء
رافعاً رأسه وفي ذلك الرفـ مع الى كل سؤدد إيماء
رامقاً طرفه السماء ومرمى عين من شأنه العلو العلاء
وتدلت زهر النجوم إليه فأضاءت بضوئها الأرجاء
وتراءت قصور قيصر بالرو م يراها من داره البطحاء
وبدت في رضاعه معجزات ليس فيها عن العيون خفاء
إذ أته ليستمه مرضعات قلن ما في اليتيم عفا غناء
فأته من آل سعد فتاة قد أبتهما لفقرها الرضعاء
أرضعته لبانها فسقتهمـا وبنيهما ألبانهن الشاء
أصبحت شؤلاً عجافاً وأمست ما بها شائل ولا عجفاء
أخضب العيش عندها بعد محل إذ غدا للنبي منها غداء
يا لها منة لقد ضوعف الأجـ ر عليها من جنسها والجزاء
وإذا سخر الإله أناساً لسعيد فإنهم سعداء
حبة أبيت سنابل والعصـ ف لديه ينشرف الضعفاء

وأنت جدّه وقد فصلته
إذ أحاطت به ملائكة الله فظنت بأنهم قرناء
ورأى وجدها به ومن الوجـد لبيب تصلى به الأحشاء
فارقته كرهاً وكان لديها ثاوياً لا يملّ منه الثواء
شقّ عن قلبه وأخرج منه مضغة عند غسله سوداء

نلحق بهذه القصيدة البيتين اللذين نظمهما الأستاذ الشيخ عبد الرزاق الحمصي ، وقد خلد
فيها اعادة انشاء القاعة . وضعا فوق باب المكتبة من جهة القاعة وهما :

هدية جميلة أهداها جميل^(١) وبعهد سليم^(٢) تمّ البناء
لست أنسى أبا سليمان^(٣) عمري خاط البناء كما يخاط الكساء

٥ - باب الخزانة الكائنة في الجهة الجنوبية وهي الثانية من الغرب . الخزانة مستطيلة أعلاها
منحن ، وهي تتألف من اطار مبسط رفيع أبيض مزين بعرق نباتي دقيق متكرر ، يتلوها الى
الداخل اطار مجوف مزين بجوانق شبه بيضية متائلة باللون البني ، كل حويقة مزينة بزهرة
بيضاء ذات ست وريقات رفيعة ، يتلوها نطاق بني ثم نطاق مؤلف من خيطين متداخلين
أبيضين . الباب ذو مصراعين وبنيقة ، كل مصراع مؤلف من ثلاث حشوات : العليا شبه منحرفة
مزينة بصحن فواكه ، الحشوة الوسطى مستطيلة ، تتضمن خيوطاً وزخارف هندسية بارزة متداخلة
تحتوي وروداً لطيفة ملونة ومذهبة ؛ الحشوة السفلى مربعة تتضمن وردة بارزة مذهبة في الوسط
يحيط بها نطاق أزرق قاتم مزين بورود صغيرة موزعة بانتظام ، وكل من القرن مشغول
بنصفي زهرتين ثلاثيتين مذهبتين . الاطارات حول الحشوات بنية مزينة بعروق نباتية رشيقة
متناظرة ومتكررة ذات ألوان مختلفة . (الصورة - ٢٦) .

٦ - باب الخزانة الكائنة في وسط الجهة الشرقية من ناحية الشمال ، الخزانة جميعها متساوية
وهي من شكل واحد إلا أن زينتها متنوعة : هذه الخزانة تختلف عن الخزانة السابقة من

(١) يقصد الشاعر المرحوم السيد جميل مردم بك .

(٢) يقصد الدكتور سليم عادل عبد الحق المدير العام الآثار والمتاحف .

(٣) يقصد المرحوم الفنان السيد محمد علي الحياط .

حيث ترتيب العناصر الزخرفية وتلوينها وموضوعها ، ولو كانت اجمالاً منسجمة معها . تتميز الحشوة الوسطى في المصراع من هذه الخزانة بأن زخرفتها تستند الى عناصر نباتية محورة يتخللها بعض الأزهار القريبة من الطبيعة ملونة بالأخضر اليابس على أساس أخضر قائم في المنطقة الوسطى وأحمر قان في الأطراف . (الصورة - ٢٧) .

٧ - يمكن ملاحظة الخزانتين المجاورتين للمدخنة في (الصورة - ٢٨) ، فنجد أن الحشوة العليا دائماً مشغولة بصحن فواكه ، والحشوة السفلى تشبه مثيلتها في الخزانة الموصوفة سابقاً ، أما الحشوة الوسطى وهي الأهم فهي مزينة بعناصر هندسية متشابكة بارزة مجتملة بالألوان والذهب .

٨ - نصف الآن بضع حشوات نموذجية من الحلقة الخشبية وهي لم تكن في القاعة الأصلية وإنما اضيفت نقلاً من حلقات خشبية معاصرة لتعطي فكرة عن نماذج متنوعة من الفن الشامي في القرن ١٢ هـ = ١٨ م هذه الحشوات جميعها بارزة عن مستوى الخشب غير المزخرف الفاصل بين الخزائن ، وهي تختلف من حيث الطول والعرض والزينة . قد تكون الحشوة بين خزانة وأخرى واحدة طويلة ، وقد تكون اثنتين متماثلتين ، وضعتا على صف واحد بالطول ، وقد تكون ثلاث حشوات ، العليا والسفلى صغيرتان متماثلتان والوسطى طويلة .

نختار إحدى الحشوات الطويلة وهي المبينة في (الصورة - ٢٩) ، ركبت في وسط الواجهة الجنوبية : الحشوة محاطة باطار مكون من أهرام رباعية بارزة من نوعين وضعا بالتناوب ، الأول قاعدته على شكل مربع ، والآخر قاعدته على شكل معين . الوسط مشغول بتركيبين زخرفيين كبيرين يتكرران : كل منهما مؤلف من عرقين نباتيين بارزين متناظرين قريبين من الطبيعة ينتابها بعض التعقيد المتكلف ، الزخارف ملونة بالأحمر والأخضر والذهب على أساس أصفر .

نختار أيضاً الحشوة المبينة في (الصورة - ٢٥) وهي الحشوة الثانية من الشطر الأيسر (الجانب الشرقي) . تتألف الزخرفة من حوائق على شكل اهليلجي مضرب الطرفين تلتقي رؤوسها بزهرة تشبه زهرة الأقحوان ، هذه الحوائق تبدو بأرضيتها الصفراء على أساس بني ، مليء بعروق مزهرة صغيرة فضت بانتظام . الحوائق محاطة بزهرات متتابعة متكررة تتلاقى في منتصفات الأضلاع ؛ وهي مزينة بتركيبين زخرفيين أشغلا الحوائق بالتناوب : التركيب

الأول مؤلف من عروق متناظرة تنبت من حزمة ، وتلتقي في الوسط بزهرة كبيرة بعيدة عن الطبيعة (ولو كان الفنان يقصد أن تكون تقليداً لها) ثم يتفرع من الزهرة الكبيرة عرقان آخران . يلاحظ في رسم الأوراق النباتية والزهور مراعاة الجمال الفائق واختيار الخطوط اللينة الرشيقة والألوان الزاهية المفرحة ؛ التركيب الثاني مؤلف من زهرية تنبت منها مجموعة عروق متنوعة لكنها متناظرة . الزهرية تقليد للإناء الرخامي الإيطالي .

أما مجموعة العروق فهي تتألف من وردة كبيرة في الوسط وعروق متنوعة الأزهار ، يتميز منها عرقان متناظران يحملان وردتين وزهرتي خشخاش ، يتدليان من الجانبين الى قرب أسفل الإناء . ونختار أخيراً النموذج الثالث من الحشوات المنفصلة (الصورة - ٣٠) : الحشوة الصغرى وهي ذات إطار بني مشغول بعروق مزهرة متناظرة . في الوسط نجمة سداسية مكونة من أهرام بارزة معينة القواعد ، يتفرع منها إلى الجوانب مثلثات بارزة وأشكال هندسية منخفضة مشغولة بعروق نباتية متائلة . الحشوة الكبرى ذات إطار مؤلف من أهرام صغيرة معينة القواعد ، متوضعة بالتخالف ، حتى يبدو أنها تؤلف خيطاً متكسراً . يبدو في الوسط حوائق كبيرة متكررة محدودة بصف من أوراق نباتية مسننة ذات لون ذهبي يحيط بها عروق نباتية تنبت من حول زهرة كبيرة تشبه زهرة الأقحوان ، تتوسط ملتقى الحوائق ، وتؤلف من العروق الأخرى زينة خارجية بلون أخضر يابس على أساس خمرى . يشغل كل حويقة زهرية يذبت منها حشائش وعروق مزهرة متائلة وضعت بشكل رتيب مصطنع .



هذا وصف مربع للحلقة الخشبية التي تكسو الجدران . أما السقوف فهي مؤلفة من السقف الأصلي في الغرفة الداخلية من القاعة الأثرية ، وقد ركب في أعلى الرقبة ، ومن السقفين المجاورين والسقفين الكبيرين .

١ - سقف الرقبة هو السقف الأصلي وحده . وهو كما يرى في (الصورة - ٣٥) مربع الشكل تقريباً يبدو في الوسط نجمة ثمانية كبيرة في داخلها نجمة مائلة صغيرة ركبت فيها قطعة متدلية مقرنسة علقت بها سلسلة الثريا . يحيط بها إطار مثنى كل ضلع منه مشغول بعناصر هندسية ينس رؤوس المثلثات منتصفت أضلاع مربع كبير ، شغلت الفوارغ الحاصلة بين المربع والمثلثات بخاروف نباتية ، جملت بالألوان والذهب ، يحيط بالمربع من كل جهة صفان من المثلثات الفائرة

حصلت جميعاً من تشابك خيوط مزدوجة بارزة ، زينت هذه المثلثات بعناصر هندسية متنوعة ، نسقت بشكل بضمن المناظر والنوازن ، ينتهي السقف في الأطراف بما يشبه المحارب ، الموجودة في القرن ، فهي أوسع من سواها ، وتضمن محرابين صغيرين يعلوها منمن غائر مزين بوردة زربية .

أشغلت القرن ما بين السقف والطنف الأسفل بسوك^(١) متدلية ، كل واحدة مؤلفة من جزئين مسكولين يبدأان من الأعلى بعرض يناسب المحراب ثم تنتهي السوك بما يشبه رأس زهرة ثلاثية الأوراق .

٢ - السقفان المجاوران للسقف الأوسط : لقد أنشئنا على مثال السقف الأوسط وروعي فيها تناسب المواضع مع المساحة .

٣ - السقفان الكبيران : للسقفين الكبيرين في الأصل عوارض بارزة ، لذا كان تصميمها متناسباً مع هذا الواقع ، في السقف كسوة خاصة للعوارض وكسوة للمناطق الطولية المسطحة .

كسوة العوارض قسّمت إلى مناطق زخرفية متوازنة متناظرة ، وجعل توزيع هذه المناطق مختلفاً بين كل عارضتين متجاورتين بحيث تكون زينة المنطقة المتوسطة في عارضة موجودة في المنطقتين المتطرفتين ، والعكس بالعكس لنأخذ مثلاً : زينت العارضة بثلاث حوائق متطاولة مقصصة الأطراف تتناوب مع أربع حوائق إهليلجية مقصصة في كل من القسمين المتطرفين ، وبعدد كبير من المربعات المزدوجة المتلاقية برؤوسها في الوسط ، وجعلت ألوان هذه الحوائق المتناوبة متفارقة ، كما كانت ألوان المربعات أيضاً مفارقة للأرضية . زينت كل من الحوائق المتطاولة بزهرية ينبت منها عروق نباتية أريد بها أن تكون قريبة من الطبيعة لكنها منضّدة بشكل متكلف : ورده في الوسط وأغصان متدلية إلى الجانبين بحيث تجاوز كعب الإناء ، فيها أزهار القرنفل والحنشاش وأكام الورد . كل ذلك مدهون بالألوان المنسجمة على أساس أصفر . أما الحوائق الإهليلجية فقد زينت بزهرة تشبه زهرة الأقحوان في الوسط وبأربع زهرات تتجه إلى المحيط تتناوب مع زهرات متشابهة أصغر منها حجماً ، وذلك بالذهب على أساس أحمر .

أما كسوة المناطق الطولية بين العوارض فإن زخرفتها رقت على ثلاث مجموعات تزيينية وضعت بشكل متناظر : اثنتان متطرفتان ، يليهما اثنتان تجاوران المتطرفتين ، ثم اثنتان في الوسط . جميع هذه المجموعات مزينة بحجب تختلف في حجومها وعناصرها الزخرفية .

(١) السوك : كلمة دارجة مستعملة لهذا الجزء وهي - كما تبدو من الوصف والصورة - تغطي القرن .

المجموعة الأولى (١) المتطورة : نبدأ بالوصف من الطرف الى الوسط فنجد هاهنا مؤلفة من الأشكال التالية :

- ١ - مربع ضمنه خيط حلزوني بارز مذهب يتضمن بين تلافيفه حبيبات موزعة بانتظام .
الفوارغ مزينة بزخارف نباتية متماثلة . (الصورة - ٣٢)
 - ٢ - مستطيل ضيق (طوله يساوي ضلع المربع السابق) مزين بحويقة صفراء مغزلية الشكل ذات ذؤابتين جانبيتين ، مزينة بزهرتين متماثلتين ومتناظرتين متعامدتين مع ورقتين مروحيتين ؛
الفوارغ الخارجية مزينة بأربع زهرات متماثلة متعددة الوريقات . (الصورة - ٣٢)
 - ٣ - مستطيل طويل (عرضه يساوي طول المستطيل السابق) مزين بخيوط هندسية بارزة متقاطعة تؤلف في الوسط مثنين شغلا بزخرفة نباتية ، عروقه خاضعة لتنسيق هندسي .
(الصورة - ٣٢)
 - ٤ - مستطيل ضيق على مثال المذكور تحت الرقم (٢) .
 - ٥ - مربع يتضمن خيوطاً بارزة تتقاطع فتؤلف في الوسط نجمة رباعية يحدّها من جميع الجوانب أربعة أشكال سداسية ضمنت زخارف نباتية .
 - ٦ - مستطيل ضيق على مثال المذكور تحت الرقمين (٢) و (٤) .
 - ٧ - مستطيل طويل ذو إطار مفصول إلى أربعة أجزاء بخيوط رفيعة ، مزين بعروق نباتية ملونة على أساس أصفر . في الوسط حويقة متطاولة أطرافها مقصصة قلتقي برؤوس مضببة من جهاتها الأربع ، مزينة بأربع زهرات أقحوانية ، تتخللها أوراق نخلية مسننة .
 - ٨ - مستطيل ضيق على مثال المذكور تحت الأرقام (٢) و (٤) و (٦) .
 - ٩ - مربع تبرز في وسطه وردة كبيرة مذهبة ذات ثنائي أوراق بارزة . زينت الفوارغ بزهرات زنبقية متماثلة نفذت بخطوط رفيعة فضية اللون على أساس زيتي ، هذا الشكل يقع في الوسط تماماً وهو بمثابة اليتيمة من العقد .
- الأشكال الثمانية الأخرى متناظرة مع ما ذكرناه في الأرقام الثمانية الأولى .
- المجموعة الثانية : مؤلفة من الأشكال التالية وهي حادثة من تقاطع خيوط هندسية عريضة بارزة .

١ - شكل خماسي مؤلف من مستطيل ينتهي بثلاث حوله إطار مجزأ حاصل من تقاطع خطين رفيعين ، زين داخل الأجزاء بعروق نباتية مزهرة على أساس أصفر ، زين الوسط بتركيبين زخرفيين متناظرين تقريباً مؤلفين من أزهار وعروق قريبة من الطبيعية ، نفذت بالذهب والألوان على الأساسين الخجري في الوسط والأزرق في المحيط .

٢ - سدس منتظم يتضمن نجمة سداسية تتضمن عروقاً وأزهاراً متناظرة ومماثلة .

٣ - شكل سداسي منتظم ضلعاؤه الجانبيان طويلان مزين بأربعة خيوط متشابكة تؤلف بتقاطعها أشكالاً هندسية جميلة التنسيق . وهي جميعها متضمنة أزهاراً وعروقاً متنامية مع الأشكال الحادثة .

٤ - سدس يتضمن وردة زوبعية بارزة مذهبة يتخللها حبيبات .

٥ - شكل سداسي منتظم ضلعاؤه الجانبيان طويلان ، حوله إطار مجزأ حاصل من تقاطع خطين رفيعين ، زيتن بعروق مزهرة على أساس أصفر . الوسط مزين بنجمة بارزة ، والجانبان مزينان بتركيبين مؤلفين من ورود وعروق متناظرة مذهبة وملونة ، بعضها على أساس خجري ، وبعضها الآخر على أساس أزرق .

٦ - سدس مزين بدائرة مذهبة تتوسطها نجمة مضلعة ذات ثمانية شعاعات بارزة لينة تشبه الورد الزوبعية .

هذا الشكل يقع في وسط المنطقة . الأشكال التالية متناظرة مع الأشكال الخمسة السابقة .

المجموعة الثالثة : تتضمن الأشكال التالية :

١ - مربع مزين بوردة بارزة مذهبة ذات ثنائي أوراق (إعادة شكل سابق) .

٢ - مستطيل ضيق على غرار (الشكل ٢) من المجموعة الأولى .

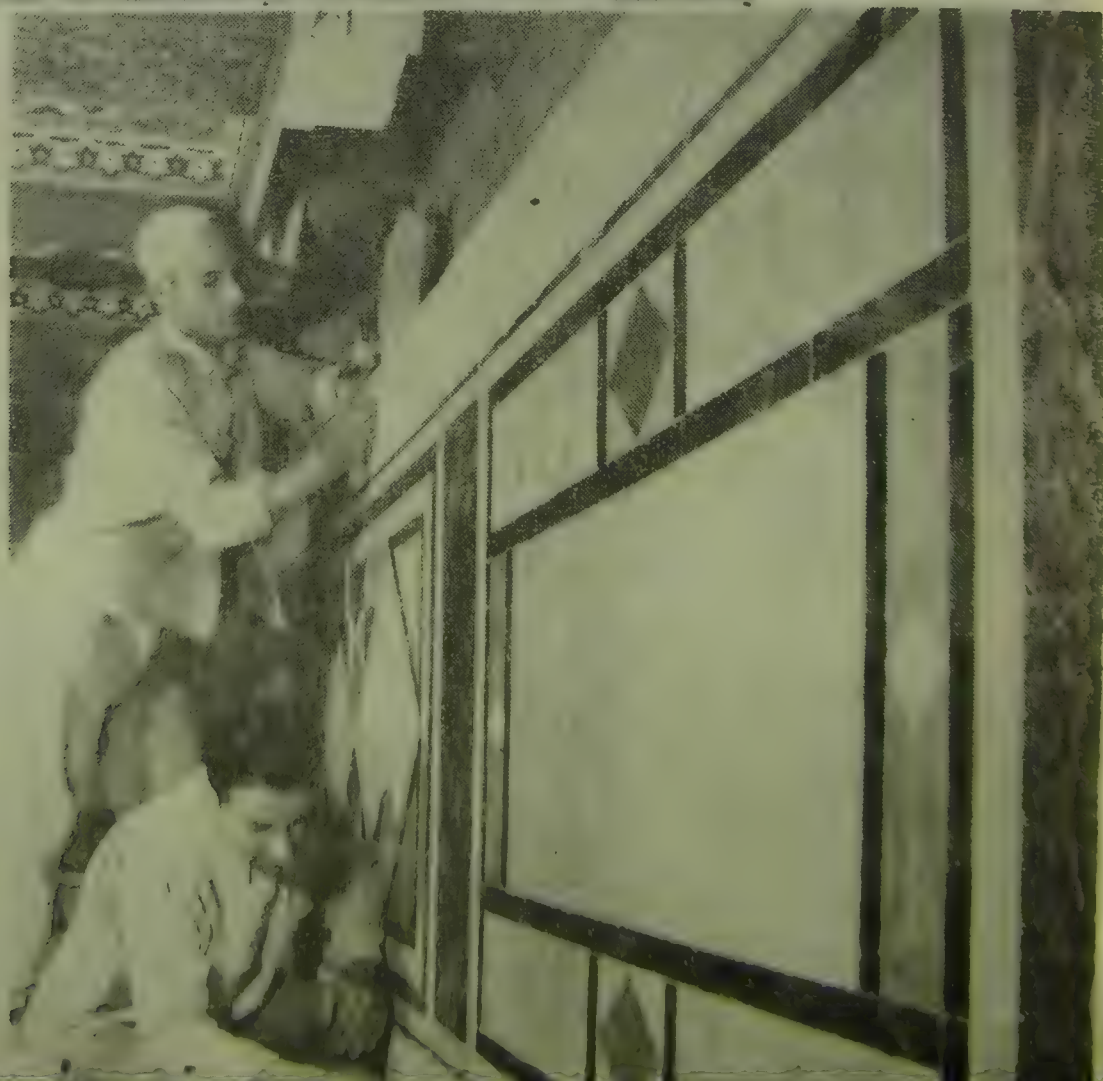
٣ - مستطيل طويل على غرار (الشكل ٧) من المجموعة الأولى .

٤ - مستطيل ضيق على غرار (الشكل ٢) من المجموعة الأولى .

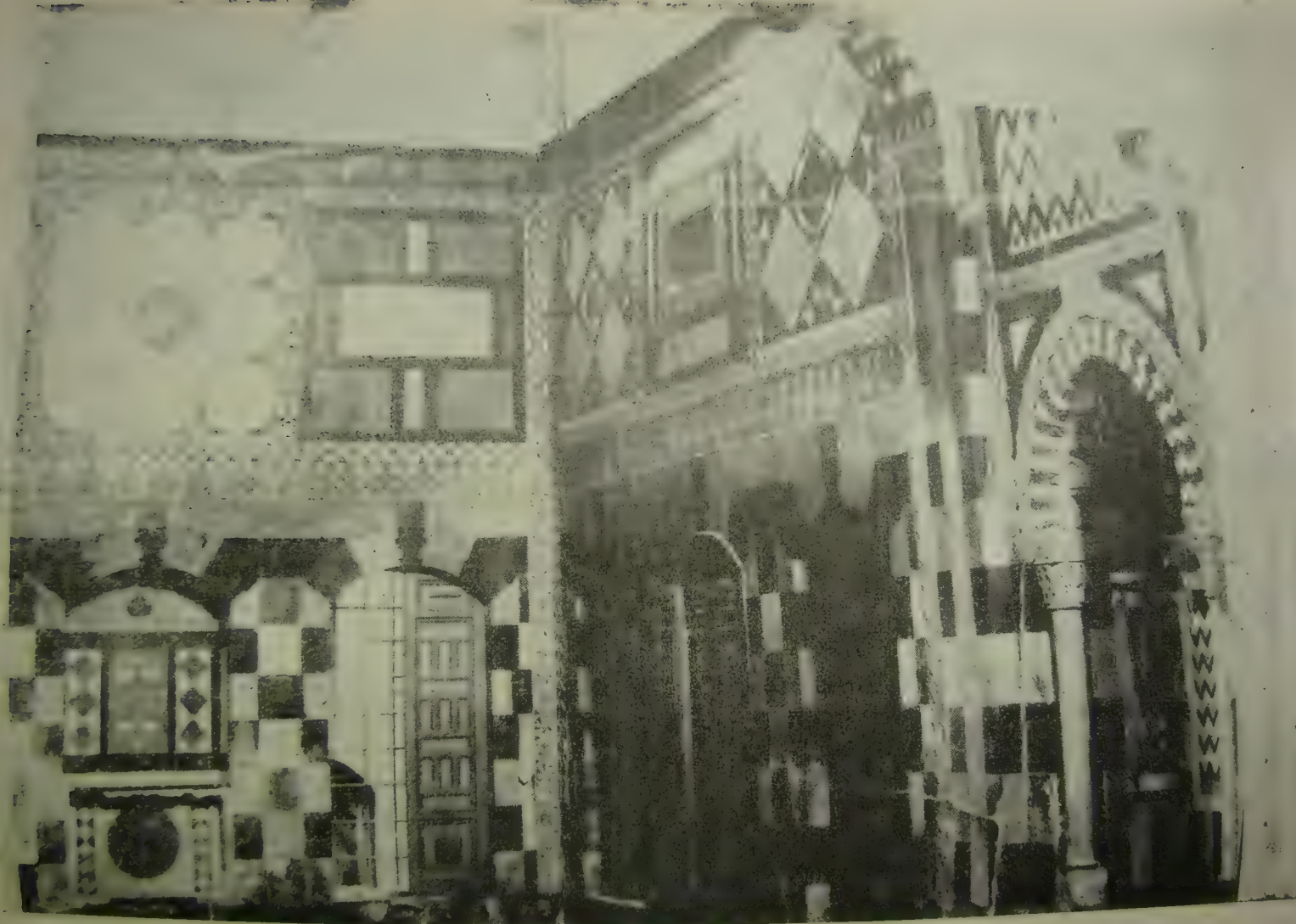
٥ - نجمة مؤلفة من تماس ثمانية مربعات نافرة تكون ضمنها نجمة مفرغة ذات ثمانية شعاعات حادة ، يتوسطها نجمة ذات ثمانية شعاعات . هذه الأشكال المتداخلة متفارقة من حيث الألوان أزرق ، زيتون ، أصفر ،



الصورة - ٦

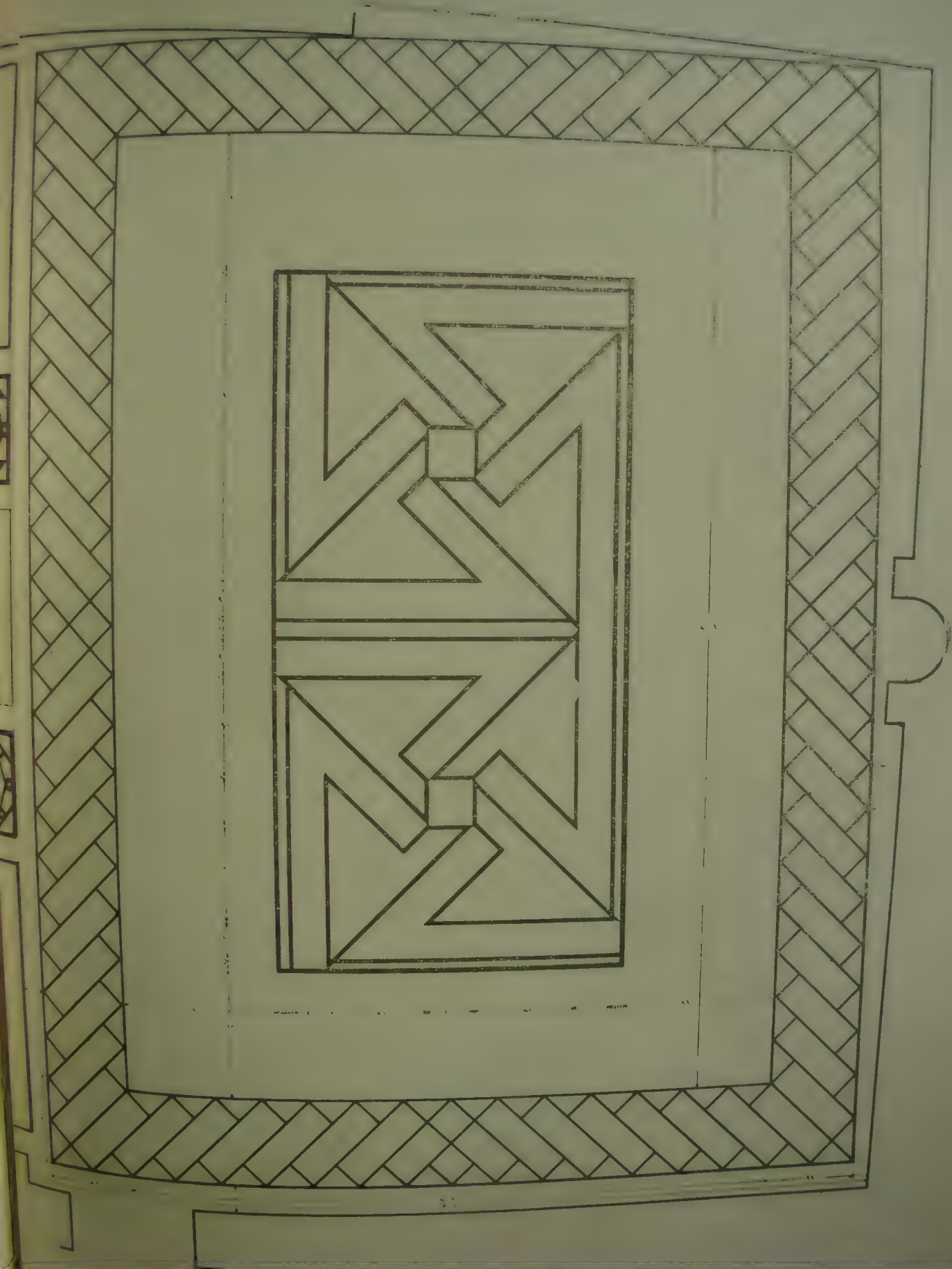






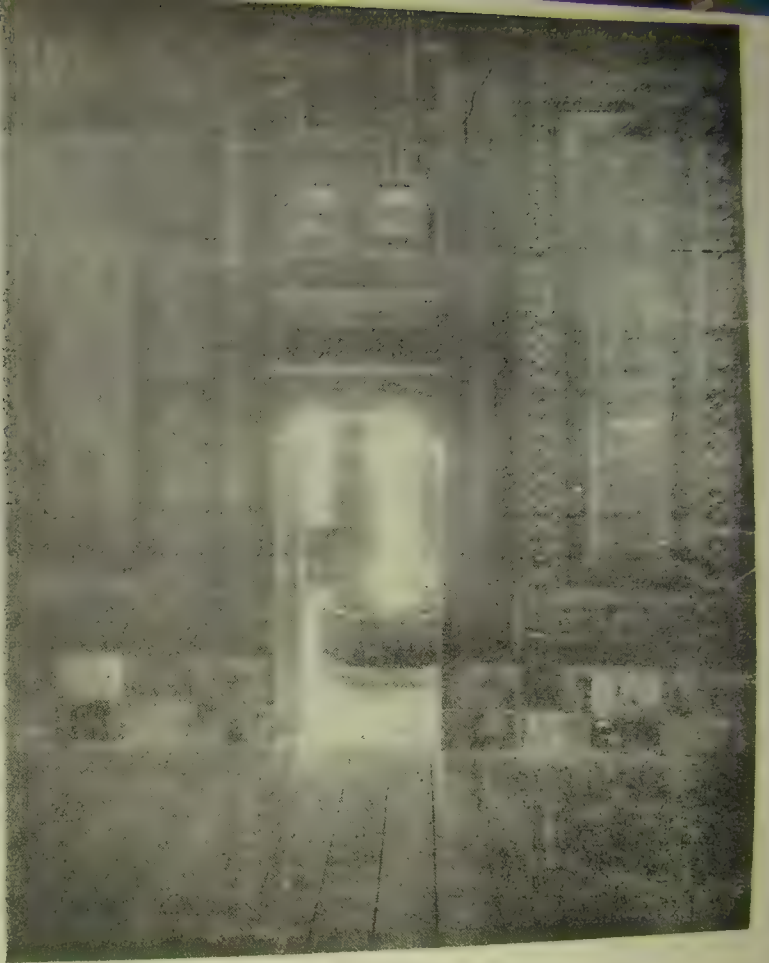
الصورة - ٩ ب

المدرسة
مدرسة
والعلم
المدرسة

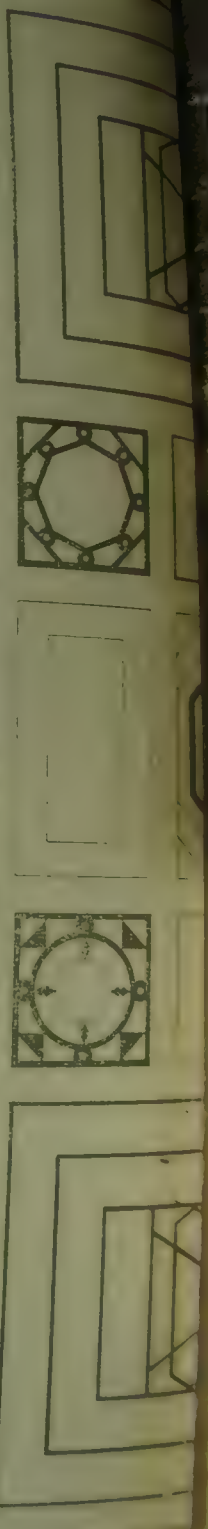
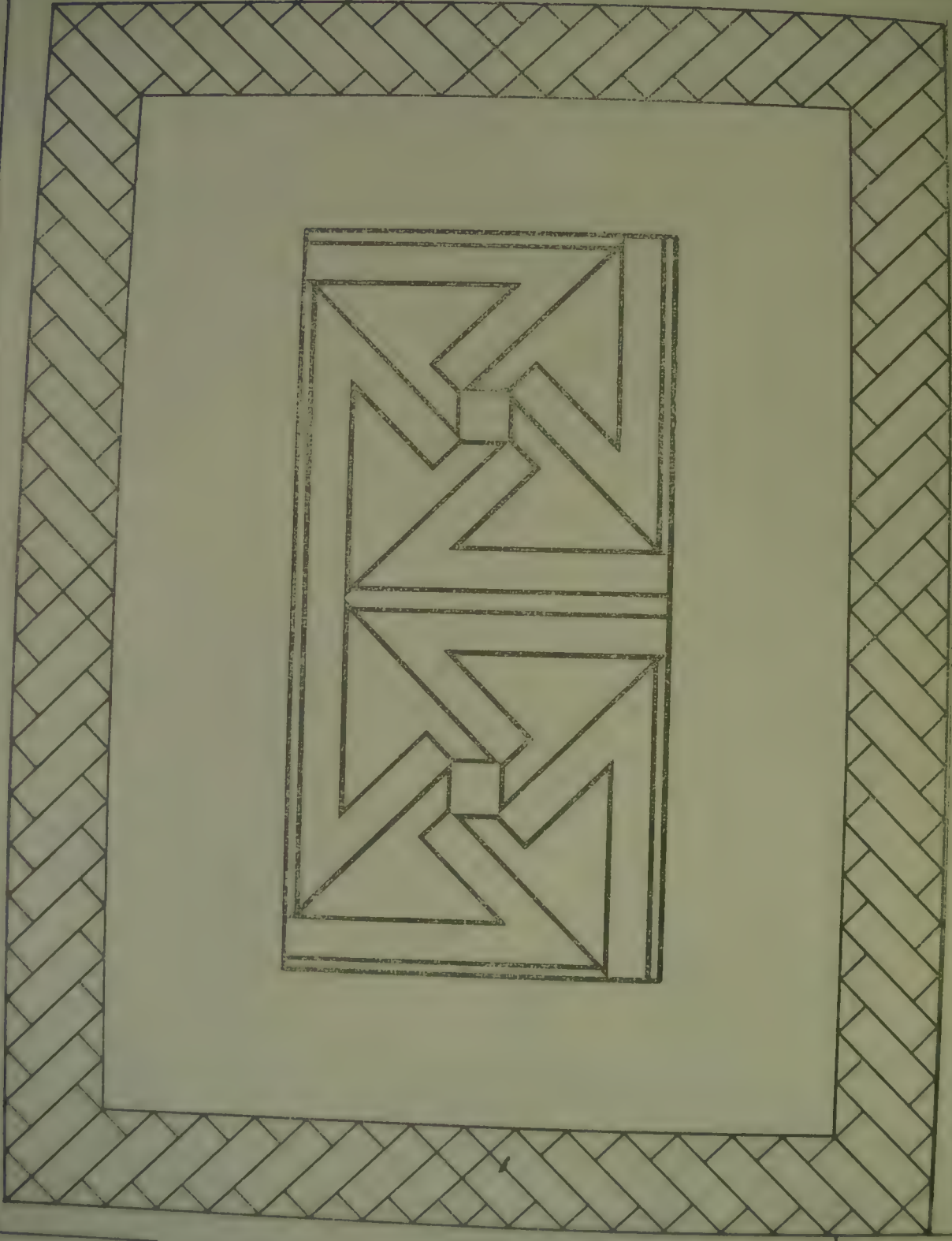
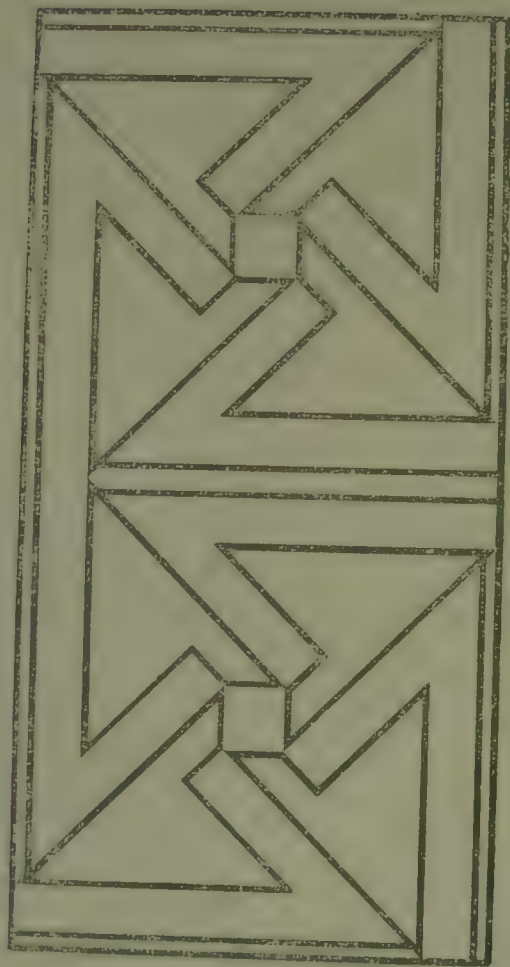




الصورة - ١١



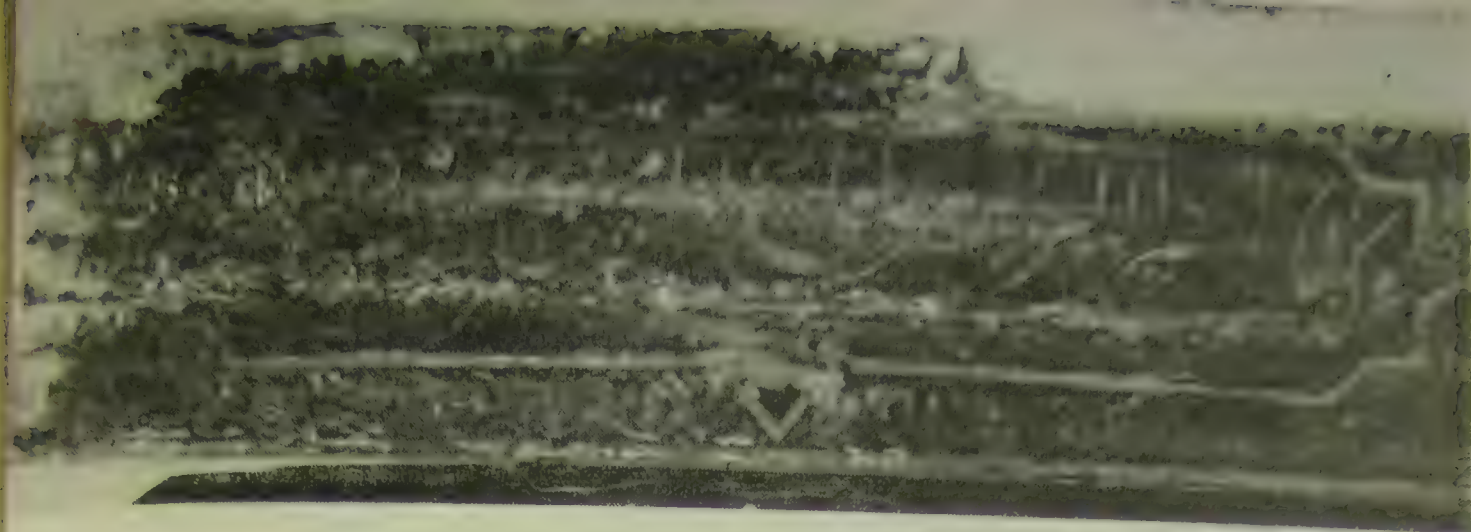
الصورة - ١٠





الصورة - ١٢





الصورة - ١٤



الصورة - ١٥

جميع الأجزاء الزخرفية في هذا التركيب مزينة أيضاً بزخارف نباتية مناسبة خاضعة للتماثل والتناظر .

٦- مستطيل ضيق على نسق المرقوم (٢) .

٧- مستطيل طويل مزين بخيوط بارزة متشابكة ، تؤلف في الوسط نجمة ذات ثمانية شعاعات . الأشكال الهندسية مشغولة بزخارف نباتية .

٨- مستطيل ضيق على نسق المرقوم (٢) .

٩- مربع في وسطه وردة غائرة مذهبة ذات ثمانية أوراق دهن جوف كل منها بالأزرق . وهي تقع في المنتصف ، وبقية الأشكال متناظرة مع الأشكال الثمانية الأولى .

✱ ✱ ✱

هذه المناطق محبوكة مع كسوة العوارض بإطارات مناسبة مزينة بخيوط زخرفية رفيعة أو إطارات مكونة من أشكال رباعية بارزة . جميع المناطق والعوارض محبوكة جميعاً مع الكسوة الرخامية الجدارية بإطار مؤلف من المشنات الغائرة على غرار مشنات السقف الأصيل ، ودعامات تزيينية بارزة من نوعين مبسط وحاد ، وهي جميعاً مزينة بالأزهار والورود . وقد جمعت السقوف وربطت بكثير من المهارة والذوق مع طنف الرقبة الأسفل المؤلف من المقرنصات الدقيقة يحيط بها إطار مزين بالزخارف الهندسية (الصورة - ٣٢) .

ركبت أغلاق النوافذ القديمة لنوافذ القاعة وارتأى القائمون على إعادة إنشاء وإكمال القاعة تجميل زجاج النوافذ بإضافة خيط عربي هندسي من الخشب مزين بزخارف ملونة ومذهبة (الصورة-١٦) . كما ارتأوا أيضاً إضافة شمسيات من الجص والزجاج الملون لنوافذ الرقبة العليا ، رسومها مستوحاة من رسوم شمسيات القرن ١٢ هـ = ١٨ م ، وضع لها إطارات من الخشب زينت بالألوان والذهب بشكل ينسجم مع بقية أجزاء القاعة . (الصورة - ٣) .

✱ ✱ ✱

بعد أن وصفنا بعض الأجزاء التزيينية في القاعة يحسن بنا أن نلقي نظرة فاحصة على

هذه الزخارف ضمن المجموعات التزيينية المعروفة في الفن العربي الإسلامي وتعيين درجة هذه الزخارف في مضمار تطور الفن ^(١) .

الزخرفة على الحجر :

تعتمد بالدرجة الأولى على العناصر الهندسية ، وقليل منها على العنصر النباتي .

العناصر الهندسية الكبيرة : دوائر ، مثلثات ، مربعات ، مستطيلات ، مسدسات ، مشغلات ، أشكال هندسية غير منتظمة لكنها متوازنة بالتكرار ، كالشكل الذي يؤلف الزينة الخارجية للفسقية . استعمل الرخام الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر المشوب بشيء من الرمادي والأسود وذلك لايضاح المفارقة بين الأشكال . توزيع هذه الأشكال يخضع لتنسيق جيد يراعي فيه تكافؤ المساحات .

العناصر الهندسية الدقيقة : أبرز مثال لها في القاعة طاسة الفسقية وحواشيها وصفحة السلسبيل وزخارف المدخنة والحصيرة الرخامية حول الفسقية . نستطيع أن نقول إنها تمثل في الترخيم العربي أعلى درجات نضجه ، وهي تعطي في هذا المضمار مثلاً صادقاً عن إيصاله الفن العربي الذي اكتمل منذ القرن السادس الهجري = الثاني عشر الميلادي واستمر إلى نهاية القرن ١٢ هـ = ١٨ م دون أن يشوبه أي تأثير أجنبي ^(٢) .

العناصر الحجرية البيضاء والسوداء : الواجهتان الحجريتان المتقابلتان في القاعة مبنيتان من رَضَم (صفوف) من الحجارة المجلوة البيضاء والسوداء متوضعة بالتناوب وأحياناً بالتعاكس ؛ وكذلك كانت الواجهة الخارجية للقاعة كما يبدو في (المخطط - ٤) . بدأ الفن المعماري العربي باستعمال الرَضَم (المداميك) البيضاء والسوداء منذ العهد المملوكي واستمر في العهد العثماني ثم توقف حين بدأ التأثير بالفن الاوربي وخاصة الايطالي .

(١) كما نحب أن نقد مقارنات بين العناصر التزيينية في هذه القاعة وبين العناصر الأخرى المشابهة الموجودة في الأبنية الأثرية المتقدمة والمعاصرة الا أن النقال حسب ما هو محدد أشرف على النهاية وسنقوم - ان شاء الله - بهذه الدراسة في مقال آخر .

(٢) حصل التأثير بالفن الأجنبي في الترخيم في القرنين الماضي والحاضر .

الخيوط التزيينية : وهي كما رأينا تحيط بالألواح الرخامية والأقواس (الصورتان ١٦ و ١٧) وهي محفورة على نوع من الحجر الأصفر الطري ، وهي مؤلفة من زخارف هندسية تتضمن أحياناً بعض العناصر النباتية الخاضعة لتنسيق هندسي ، أو من خيطين رفيعين متشابكين . عرفت هذه الخيوط التزيينية منذ العهد الأيوبي وكثر استعمالها في العهد المملوكي ، وحافظت على مكانتها في العهد العثماني حتى القرن ١٢ هـ = ١٨ م .

المقرنصات : يرى مقرنص في طاسة^(١) كل مصب وهو تركيب هندسي دقيق يعتبر أجمل إبداع عربي ، يركب في طاسات^(١) الأبواب والمحاريب والمصببات وقد يجمتل به تيجان الأعمدة والدعامات . انتشر استعمال هذا العنصر التزييني في القرن السادس الهجري = الثاني عشر الميلادي ، واستمر في جميع العهود الإسلامية حتى القرن الثاني عشر الهجري = الثامن عشر الميلادي الذي نحن بصددده . يعتبر تنفيذ المقرنصات في القاعة دقيقاً مما يدل أن صنعة النحت لا تزال ذات مستوى جيد في ذلك العصر .

الزخارف النباتية : يوجد في القاعة عدة عناصر نباتية لكل منها مميزات خاصة :

- ١ - زخارف نباتية محوّرة بارزة حاصلة من تفريع الأساس مجتملة بالذهب : يوجد لوحتان ركبتي في المصبين المجاورين للمصب الأوسط في الواجهة الشرقية (الصورة - ١٨) . تتألف زخرفة كل منهما من حويقة مقصصة الأطراف ذات ثمانية فصوص شغل داخلها بزخارف نباتية شبه محورة موزعة توزيعاً متزاناً . يلاحظ أن صنعتها متأخرة إذا قورنت بإنتاج القرون ٦ - ٩ هـ = ١٢ - ١٥ م .
 - ٢ - خيط مؤلف من زهرات ثلاثية متائلة متوضعة بالتكامل أي أن الزهرة تبدو سوداء مائلة على غصنين أسودين ، في قلبها فراغ أبيض ، يحيط بها من الأعلى إطار أحمر يشغل الفراغ . يتشكل بين كل زهرتين قائمتين زهرة مائلة بلون أصفر رأسها إلى الأسفل ويؤلف ما أسميناه الغصنين للزهرة السوداء إطاراً أسود يحده هذه الزهرة من أطرافها .
- يعتبر هذا الخيط الزخرفي الحادث بالتكامل من أجل وأجود الإنتاج الفني الذي يدل على مقدرة ملحوظة تحدد مستوى الفن في ذلك العصر .

٣ - زهرات ثلاثية مقصصة في أعلى فاصل الفسقية ، وفي أعلى السلسيل في المصبين الرئيسيين ، فصوص بسيطة مع زهرات في الإطار الأبيض الموضوع في أسفل الكتبتين الجانبيتين في الواجهة الشرقية ، ويمكن أن نلحق بها المسننات المقصصة المثبتة في أعلى المدخنة ، جميع هذه الزخارف مقصصة باقن (الصورة ١٦ و ١٧ و ٢٠ و ٢١) .

٤ - أوراق نباتية مروحية بارزة تشبه إلى حد ما ورقة شوكة اليهود تزين الطنف الأوسط في المدخنة وتاجي عمودي المصب الرئيسي (الصورتان ١٦ و ٢١) .
الزخارف النباتية المحفورة في الحجر والمملوءة بالجلس الملون : هذه الزخرفة يطلق عليها باصطلاح الفنانين (الأبلق) . يوجد من تقليد^(١) هذا النوع في القاعة زينتان وضعتا في أعلى داخل الكتبتين المجاورتين للمصب الرئيسي في الواجهة الشرقية ، وهي زخارف نباتية ذات خطوط لينة فيها محاولة لتقليد الطبيعة . (الصورة - ١٩)

راج هذا الفن في القرن الحادي عشر الهجري = السابع عشر الميلادي وقد بدأ قبل ذلك وكان القصد منه تقليد الرخام الأبيض المنزل بالفصوص الرخامية الملونة ؛ وهو لا شك تقليد يقصد فيه الاقتصاد في السكفة والجهود ، ملء مساحات كبيرة في الواجهات وأحجار الأقواس . يوجد في دور^(٢) دمشق الأثرية المبنية في القرن ١٢ هـ = ١٨ م كدار العظم ودار السيد أحمد السباعي نماذج من زخارف هندسية من هذا النوع بالغة الدقة .

الزخرفة على الخشب :

لتنفيذ الزخرفة على الخشب أنواع متعددة قد تجتمع في قطعة واحدة ، وقد تقتصر الزخرفة على بعض أنواعها ، وإليك أهمها :

١ - الحفر : منه الغائر ومنه البارز من جميع أطرافه ومنه البارز المحوّف الحادث بتفريغ الأساس الذي يطلق عليه Champlévé باللغة الفرنسية . استعملت هذه الأنواع حسب اللزوم وحسب ما يقتضيه العمل الفني وتجد منه في قاعتنا على الأغلب الحفر البارز بنوعيه .

(١) كان التنفيذ بالدهان فقط دون الحفر ، إلا أن اللوحين الأصليتين في القاعة الأصلية قد كانتا محفورتين ومما تخلفان عن اللوحين الجديدين بهما صرها النباتية بسبب التصرف الكبير الذي طرأ عليهما .

(٢) يحسن مراجعة مقال « الدور الأثرية الخاصة في دمشق » مجلة الحوليات الأثرية السورية عام ١٩٥٣ ج ٣ ص ٤٧ .



الصورة - ١٦





الصورة - ١٨

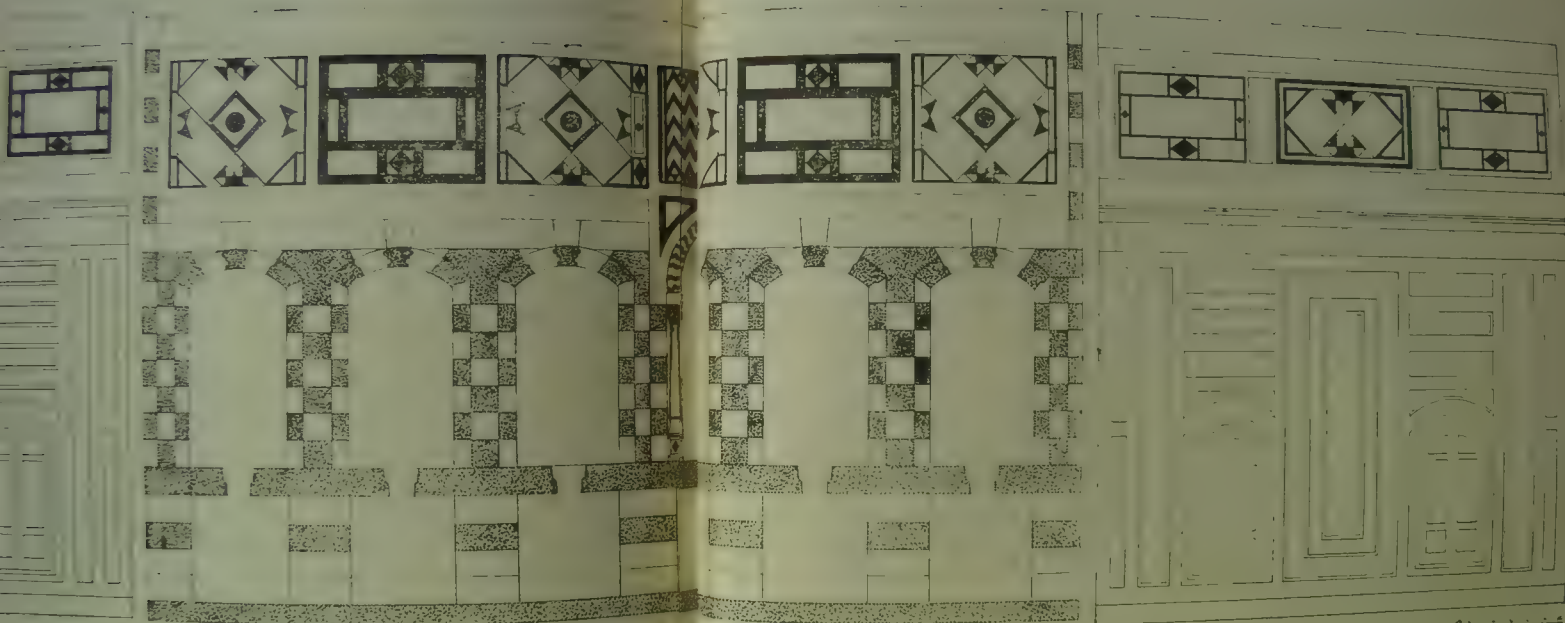




الصورة - ٢٠ ↗



المدرسة العامة للأشغال والبناء
مدرسة الهندسة
قاعة المحاضرات - الواحدة العربية
الطابق







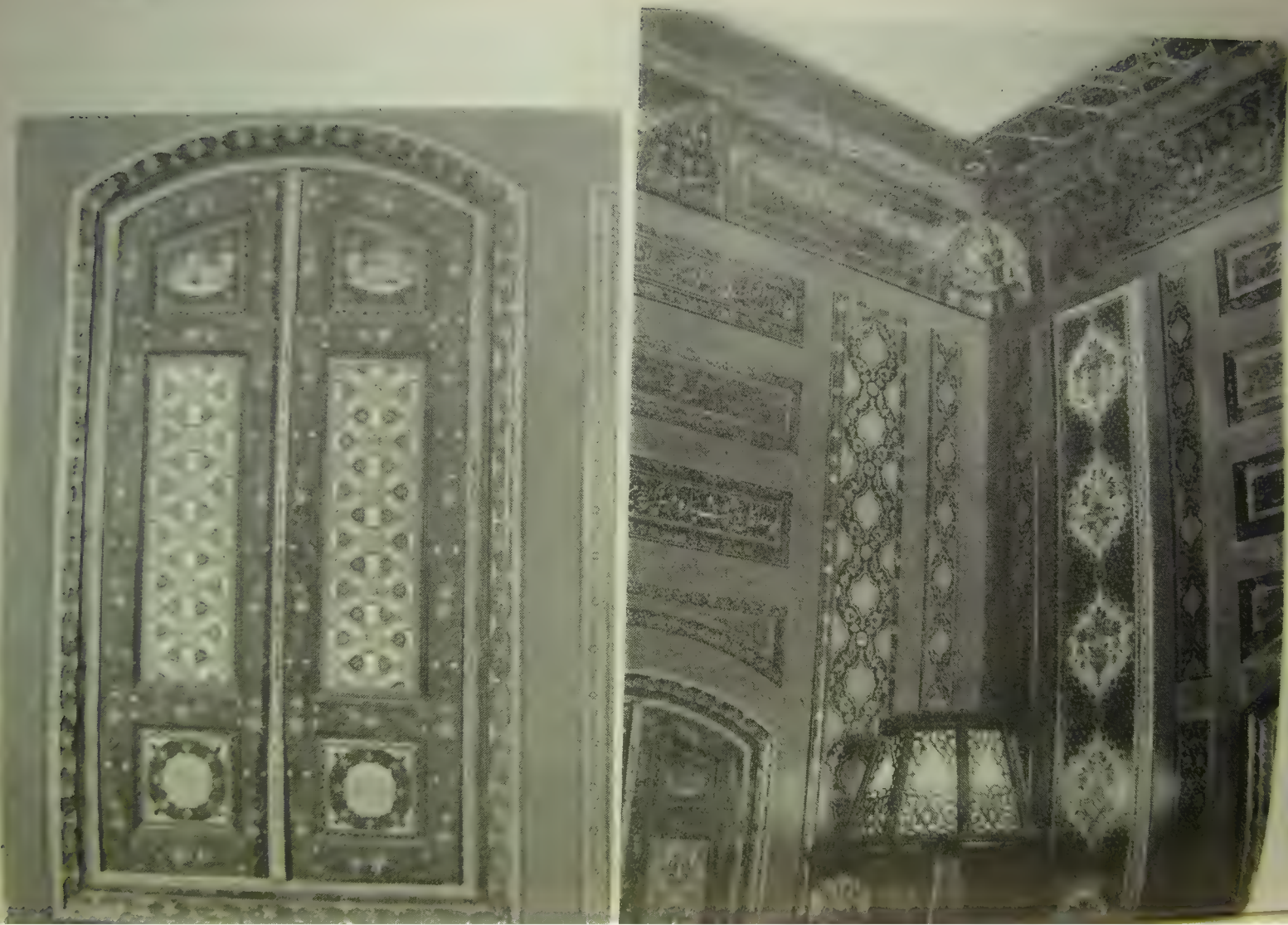
٢ - التركيب : تركيب عدد من أخشاب متناسبة حسب تصميم مسبق وقد يكون هذا التركيب تعشيقاً فيبدو العمل الفني في غاية الإتقان . نجد هذه الصنعة في خيوط مصاريع الأبواب والخيوط الزخرفية بالسقف والمقرنصات .

٣ - الإضافة : إضافة حشوات بأشكال مستطيلة أو على شكل إطار بحيث تكون أعلى من مستوى الأساس (المهد) ، تشاهد هذه الصنعة في جميع الحشوات التزيينية في قاعتنا .
٤ - الدهان : قد يكون الدهان على الخشب نفسه وقد يلبس الخشب بالقماش أولاً ثم يدهن بالألوان ؛ وإذا أحب الفنان أن تكون عناصره الزخرفية الملونة بارزة ، لجأ أولاً الى رسم العناصر الزخرفية ثم يملؤها بمائع جمعي فتتشكل نافرة ، ثم يعود فيدهنها بالألوان المميزة ، هذه هي الصنعة التي تمتاز بها قاعتنا الأثرية .

.....

عرف الحفر في الخشب ودهنه منذ العصر الأموي وعرف في العهد العباسي والعصور التالية : لقد وجدنا في قصر الحير الغربي الذي بناه هشام بن عبد الملك في أوائل القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي خشباً محفوراً ومدهوناً ومذهباً ، عُرِضَتْ نماذج منه في قصر الحير في المتحف الوطني بدمشق . كما وجدنا أيضاً في القصور العباسية في الرقة خشباً محفوراً ومدهوناً ومذهباً ، عرضنا منه نماذج في قاعة الرقة في المتحف ، وهي تعود إلى ما بين القرنين ٣ - ٥ هـ - ٩ - ١١ م . نفني بهذا أن الصنعة معروفة قبل الإسلام ، واعتنى بها العرب منذ فجر حضارتهم ، وكانت العرب في العهد الأموي - حسب ما كان شائعاً - يجعلون مواضيعهم التزيينية على الأكثر نباتية ، ويجعلونها تقليد الطبيعة أو قريبة من الطبيعة ، ثم أخذوا في العهد العباسي بمحورون العناصر النباتية ، حتى أصبحت بعيدة عن الطبيعة شيئاً فشيئاً ، ثم غدت مجردة من الروح الطبيعي في الطراز الأخير لسامرا ، وصارت شبيهة بالعناصر الجصية المصبوبة من حيث ضيق الأرضية واحديداب الجوانب المندجة . عادت العناصر النباتية في العهد الفاطمي لتكون أقرب إلى الطبيعة (١) ، ولكن طراً عليها تحوير آخر ، روعي فيه نفور العناصر التزيينية على أساس (أرضية) عميقة واسعة ، وجعلت العروق لينة متداخلة متوازنة ، تملأ المساحة المراد زخرفتها ؛ وحصل تفنن وإبداع في أشكال الأزهار والأوراق ، وأخذ يخالط العناصر النباتية عناصر حيوانية وعناصر هندسية حتى أتى وقت في العهد الأيوبي طغت فيه العناصر الهندسية على

(١) في العهد الفاطمي انطلقت مصر عن التأثير بالعراق ، فحصل في الميدان الفني عودة إلى الفن الكلاسيكي امدح في بادئ الأمر ، ثم بدأ منه تطوّر في جديد مختلف في مناهج التصوير عن مدرسة سامرا الفنية ، أما في بلاد الشام فقد حدث تعايش بين مدرسة سامرا المائدة والإبداع الفاطمي الجديد (أحسن مشق لهذا التعاضد والواقع بدو في سنة خشة مخمودة في المذهب الوطني بدمشق وهي مؤرخة من سنة ٤٩٧ هـ) .



ما سواها . واستمر فن الحفر على الخشب وصبغه في العهد الأتابكي والأيوبي والمملوكي يتقدم باستمرار ، ودخل فيه عنصر جديد (بدأ منذ العصر الفاطمي) وهو العنصر الكتابي ، وكان استعماله لغاية التعريف أو لمجرد الزينة والتبركة .

وصل فن الزخرفة على الخشب وخاصة المدهون منه في العصر المملوكي إلى أوجه ، واستمر في العصر العثماني محافظاً على مستواه ومكانته ، وهذه القاعة التي نحن بصددتها مثل عن تقدم الصناعة في العهد العثماني .

نحب أولاً أن نصنف العناصر التزيينية الموجودة في القاعة ، ومن خلال ذلك نشير إلى المواضيع الزخرفية التي تميز بها العهد العثماني وخاصة في القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي .

العناصر الهندسية : ١ - سادت العناصر الهندسية الكبرى على أجزاء الكسوة الخشبية سواء أكانت في الحلقة الخشبية أم في السقوف . عندما يلقي المرء نظرة عامة على السقوف يجد أن العناصر الهندسية هي التي تشكل الأساس الهام ، وأن العناصر النباتية تأتي مساعدة فتشكل الأجزاء الصغرى .

تكوّن الخيوط البارزة المتشابكة بتقاطعها أشكالاً هندسية متنوعة ، تملأ أحياناً بخيوط هندسية أخرى أصغر منها .

٢ - بعض زخارف الحشوات الصغرى الهندسية هي أيضاً عناصر هندسية تخضع لأشكال نجمية نافرة متعددة السطوح (تأمل صور السقوف : ٣١ - ٣٤) .

٣ - اطارات الخزائن والحشوات مؤلفة من أشكال رباعية نافرة على شكل أهرام تبدو مكسرة السطوح تطلّى بالذهب كالحشوة الظاهرة في (الصورتين : ٢٩ و ٣٠) .

٤ - زينة بعض الحشوات الرئيسية لمصاريع أبواب الخزائن تخضع لعناصر هندسية رئيسية كالخزانتين الباديتين في (الصورتين ٢٦ و ٢٨) .

٥ - المقرنصات المنفذة في الأطناف سواء أكانت متراصة أم متفرقة على شكل دعامات (الصورتان ٣٢ و ٣٤) .

بعد أن ذكرنا بعض الأمثلة يحسن بنا أن نذكر أن تنفيذ العناصر الهندسية كان متقناً سواء أكان من حيث الصناعة الخشبية أم من حيث الدهان ، نعني بذلك أن الفن حافظ على مستواه الجيد حتى القرن ١٢ هـ = ١٨ م .



الوح - ١٦



الصورة - ٢٩

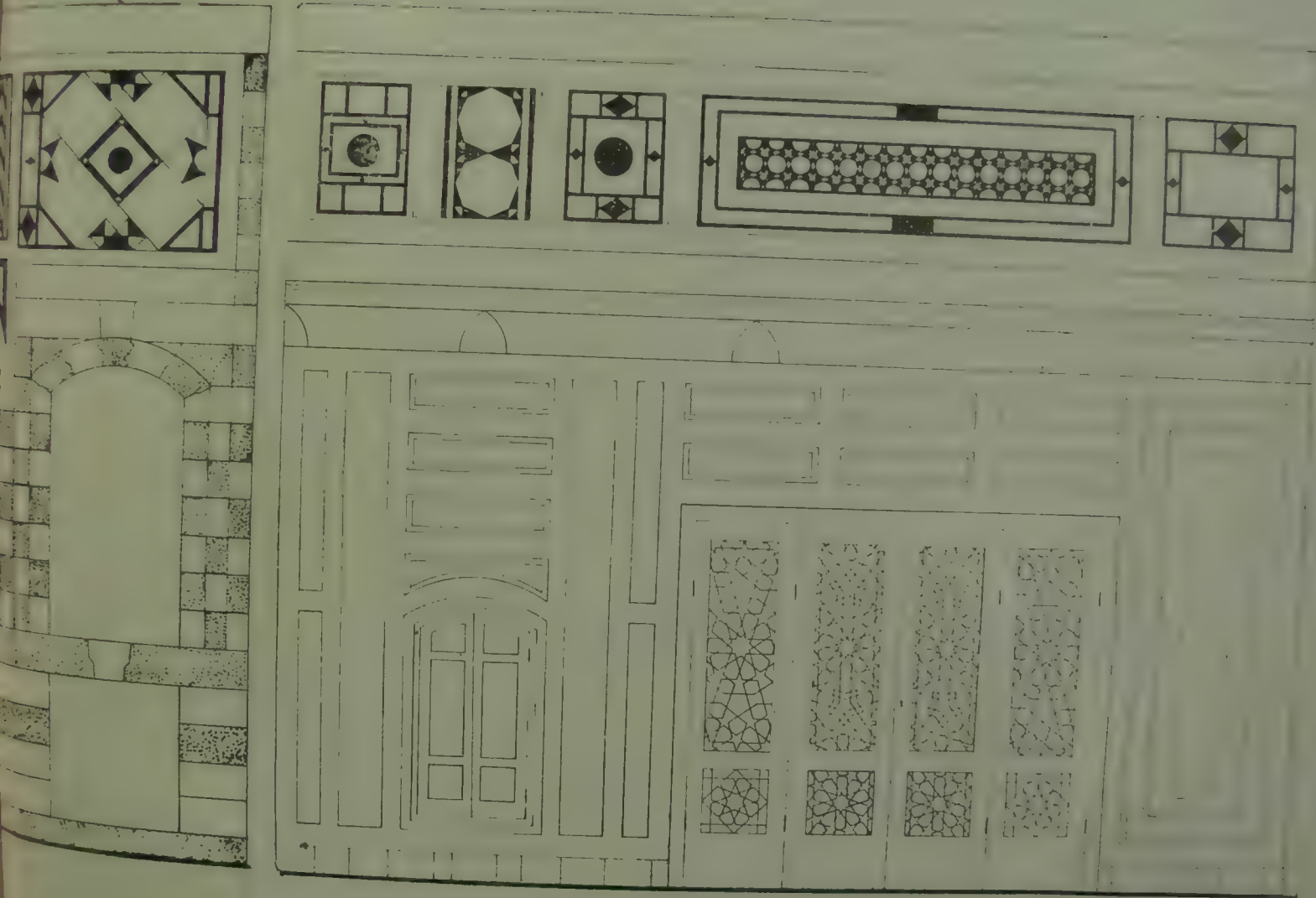
الصورة - ٣٠



الصورة - ٣١



المدرسة العامة للأشغال والتأهيل
مديرية الهندسة
قاعة المحاضرات - الواجهة الشرقية
مقياس 1/30



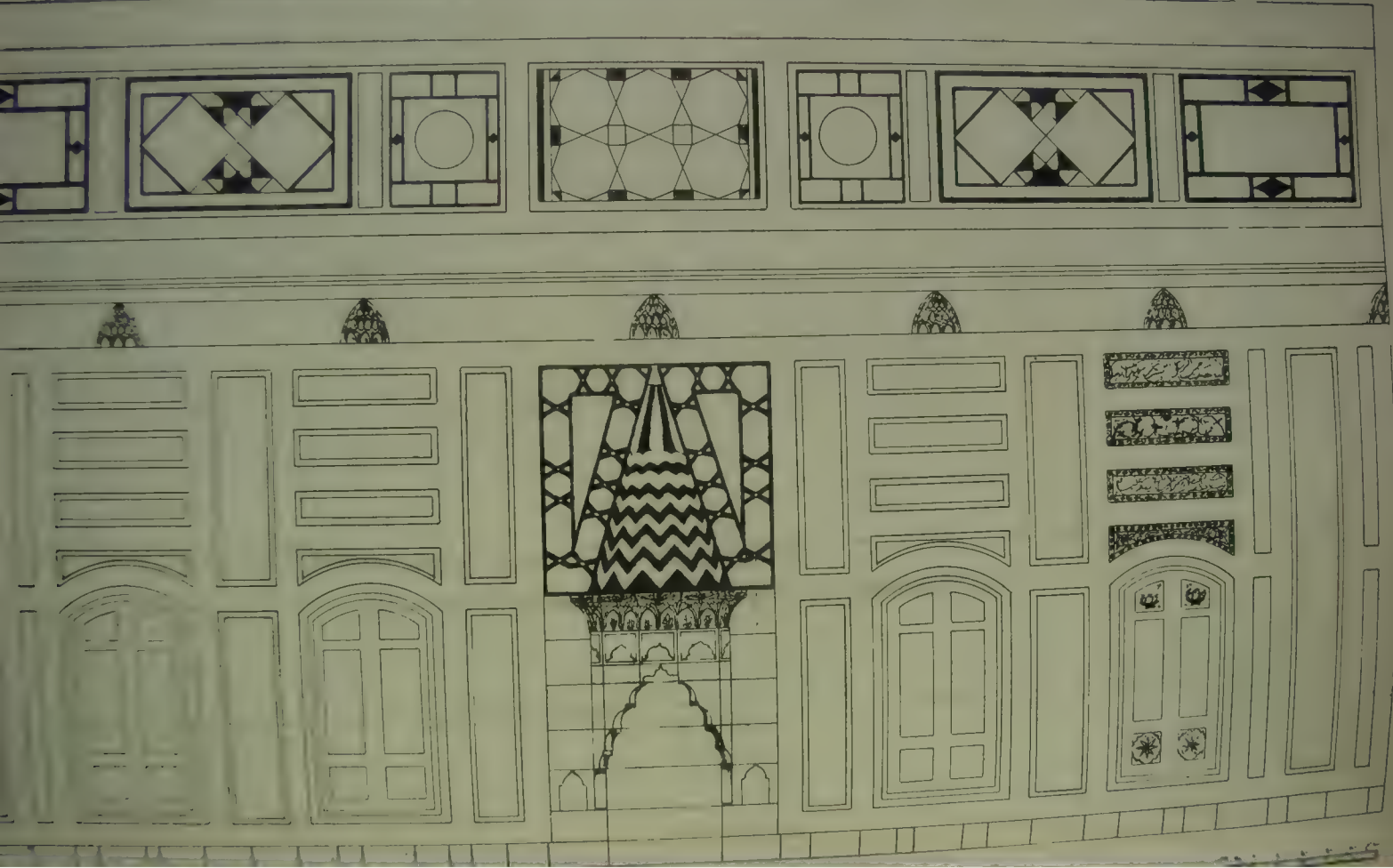
1/30

المديرية العامة للأثار والمتاحف

مديرية الهندسة

قاعة المحاضرات - الواجهة الشمالية

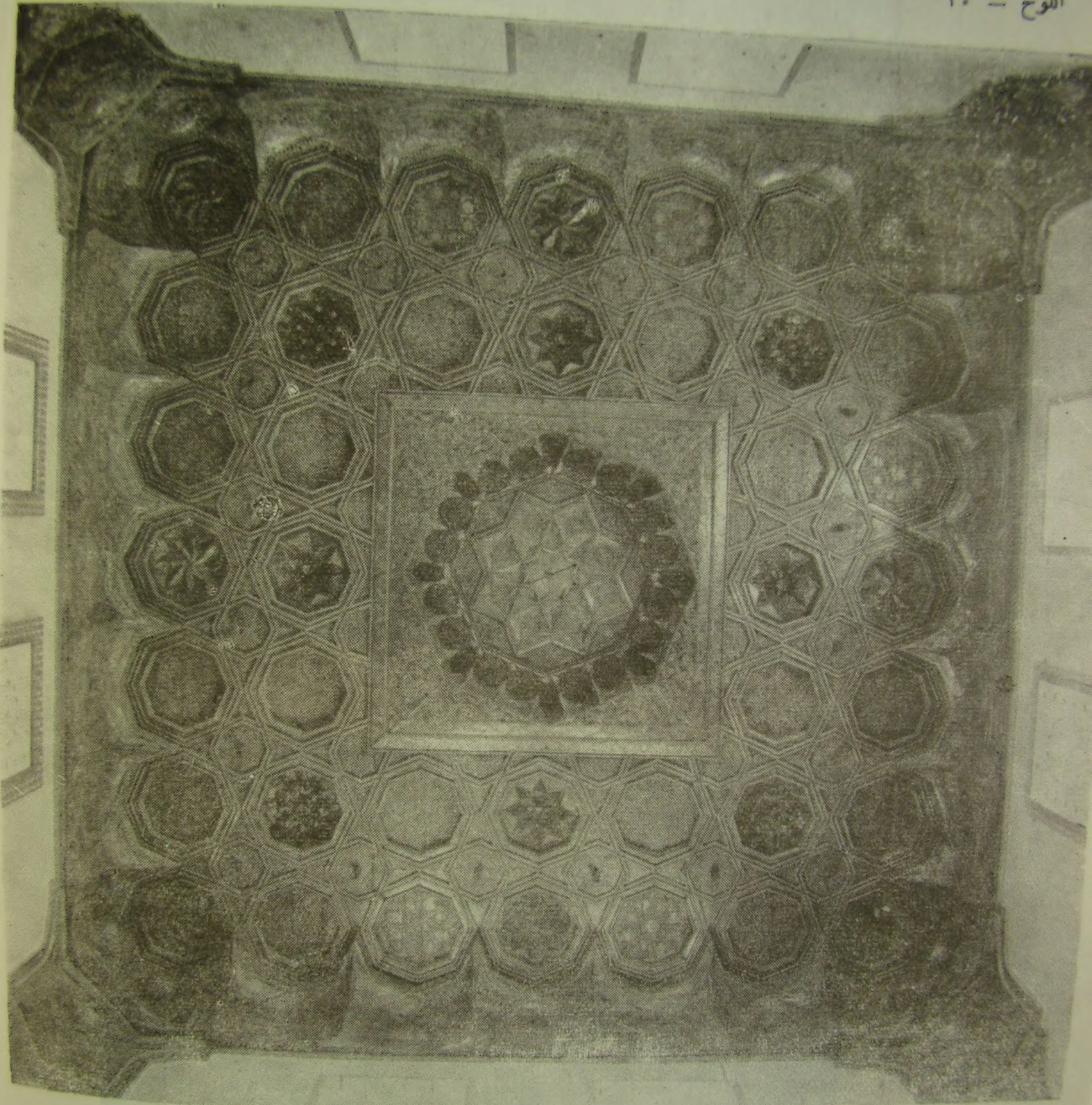
المقياس $\frac{1}{3}$





الصورة - ٣٣





الزخرفة النباتية المحورة : سنبدأ بالكلام عن الزخرفة النباتية المحورة قبل الكلام عن الزخرفة القريبة من الطبيعة ^(١) لأن فن زخرفة الخشب عندما نضج في العهد الأيوبي والملوكي كانت فيه الزخرفة المحورة هي الطاغية ، اذن تعتبر هنا هي الزخرفة الأصلية الرئيسية ، والزخرفة القريبة من الطبيعة هي التي بدأت تدخل في أواخر العصر الملوكي وإبان العصر العثماني .

في الواقع الزخرفة النباتية المحورة قليلة جداً في قاعاتنا وأغلب ما هو موجود منها كان في القاعة الأصلية . لنأمل الحشوتين العلويتين المحيطتين بالمدخنة في الصورة (١٣) ، والحشوتين العلويتين المجاورتين للقرنة الشمالية الشرقية الباديتين في الصورة (٢٥) .

أما الزخرفة المحورة في الأجزاء المضافة إلى القاعة فهي تقتصر على إطار رفيع ، كما هو الأمر بالإطار المؤلف من زهرات ثلاثية مكررة أتت متكاملة بالتخالف ، وهي تشاهد عند رؤوس الأشخاص القائمين بالعمل في أحد أجزاء السقف (الصورة - ٥) وتشاهد بالحشوات المحيطة بالمدخنة المضافة إلى القاعة الجديدة (الصورة - ٢١) ، كما تشاهد في زخرفة الحوائق فقط في الحشوة اليسرى من الصورة (٢٤) .

الزخرفة النباتية الطبيعية : ١ - تأتي على شكل عروق نباتية مزهرة متكررة تشكل أطراً أو تشغل فوارغ . وهذه تكون قريبة من الطبيعة كما هو الحال في أكثر زخارف خشب القاعة الأصلية والمضافة (تأمل الصور) ، نستطيع أن نقول إن هذه الزخرفة بدأت ترافق الزخرفة النباتية المحورة منذ العهد الملوكي .

٢ - عناصر نباتية طبيعية أو قريبة من الطبيعة متوضعة بشكل عروق متداخلة متشابكة تخضع للتناظر والتنظيم الهندسي . تلاحظ جيداً في القاعة الأصلية في الحشوات السفلية المجاورة للمدخنة والباب (الصورة - ١٣) وفي الزخرفة المضافة إلى القاعة الحالية . انظر إلى زخرفة الحشوتين الكبيرتين لباب الخزانة البادي في (الصورة - ٢٧) . وتأمل الحشوة اليمنى في الصورة (٢٤) .

٣ - قد تكون العناصر النباتية قريبة من الطبيعة ، لكنها تأتي بأوضاعها الملتفة بشكل متصنع وبألوانها المخالفة ^(٢) للطبيعة وبالحزم الفنية التي يقصد بها وضع بدء للعروق ، فيها شيء من التأثير بالفن الزخرفي في عصر النهضة المتأخر وهي من تأثير أجنبي (أنظر زخرفة الحشوة البادية في الصورة - ٢٩) . وهي من الزخارف المضافة على القاعة .

(١) كنا أشرنا سابقاً إلى أن الزخرفة النباتية كانت قبل الإسلام قريبة من الطبيعة واستمرت كذلك في فجر الإسلام ولكن في عهد ازدهار الحضارة العربية بين القرنين ٣ - ٦ م فإن الزخرفة النباتية المحورة هي السائدة لذا بدأنا بها هنا . ثم ظهر اتجاه جديد نحو الرجوع إلى الطبيعة .

(٢) الألوان المخالفة للطبيعة . كأن تكون الأوراق النباتية ملونة بالأحمر مثلاً والزهرة ملونة بالأخضر .

٢ (٢٣)

- ٤ - خصصت كل من الحشوات العليا في الخزائن لصحن فواكه يلاحظ أن الفواكه متنوعة من حيث الموضوع ومن حيث الألوان وهي متوضعة بشكل متصنع .
هذه عناصر زخرفية جديدة في العهد العثماني قد يكون بعضها متأثراً أيضاً بالفن الأوربي وهي أيضاً من الزخارف المضافة على القاعة الأصلية .
- ٥ - لوحظ في حشوة هامة من القاعة الأصلية (الصورة - ٢٢) رسم منضدة وفوقها زهرية مزدانة بالزهور والورود المستتقة بشكل متناظر . هذه أيضاً عناصر تميز بها الفن الإسلامي في العهد العثماني وهي ليست متأثرة بالفن الأجنبي لأن عناصرها محلية . رأينا مثل هذا العنصر الزخرفي في خشبية القاعة الأثرية المحفوظة في متحف برلين . انتزعت هذه الخشبية من دار الحاج عيسى بن بدروس السمسار في حلب . وهي تعود إلى سنة ١٠٠٩ هـ = ١٦٠٠ م درسها الأستاذ قاسم طوير^(١) ونشرها في رسالته بالألمانية نال عليها درجته العلمية .
- ٦ - لوحظ في أكثر الحشوات المضافة^(٢) إلى القاعة تخصيص حوائق بأشكال مختلفة يبدو في كل منها إناء ينبت منه زهور وورود قريبة من الطبيعة منضدة بشكل متكلف كثيراً . إذا تأملنا هذه الأواني وجدناها من أشكال معروفة في الفن الأوربي من عصر النهضة والعصور المتأخرة نستدل من استعمال هذه الأشكال من الأواني مدى تأثر الفن الإسلامي في العهد العثماني من الفن الأوربي (الصور : ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٣) .

بالرغم من هذا التأثر القليل بالفن الأجنبي نلاحظ أن الروح الطاغية على جميع الزخارف هي الروح العربية التي تسم الفن العربي بمفاهيمه وقواعده .

انتهت أعمال إعادة إنشاء وإكمال القاعة في أوائل سنة ١٩٦٢ واحتفل بتدشينها في ٣٠ نيسان، ١٩٦٢ واحتفل أيضاً بهذه المناسبة بافتتاح أجنحة جديدة في المتحف الوطني بدمشق . محافظ المتحف الوطني بدمشق

محمد أبو الفرج العن

استدراك : س ١٥٠ س ٢ يضاف بعد كلمة المحارب (إلا أن المحارب) الموجودة .
س ١٥٠ س ٣ تحذف (علاوة على المثلث المزين) ويكتب عوضاً عنها (يعلوها مثلث غارمزين)

(١) Q. Twair, Die Malereien des Aleppo - Zimmers im Islamischen Museum Zu Berlin und das arabische Hous Islamischer Herkunft in Syrien. Tafel 11.

(٢) كنا ذكرنا سابقاً أن العناصر المضافة إلى القاعة تميزت من قاعات معاصرة للقاعة الأصلية ولكن بالرغم من ذلك فانا نجد أن القاعة الأصلية أقل تأثراً من الفن الأجنبي من هذه العناصر المضافة .